



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

- + *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.
- + *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.
- + *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.
- + *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página <http://books.google.com>

P Q

7389

8783

1895

UC-NRLF



\$B 155 837

YC148683



LA VIDA INTELECTUAL

(FOLLETOS CRÍTICOS)

I

BATURRILLO

POR

FRAY CANDIL

(EMILIO BOBADILLA)

TERCERA EDICIÓN

MADRID

EST. TIPOGRÁFICO «SUCESOES DE RIVADENEYRA»

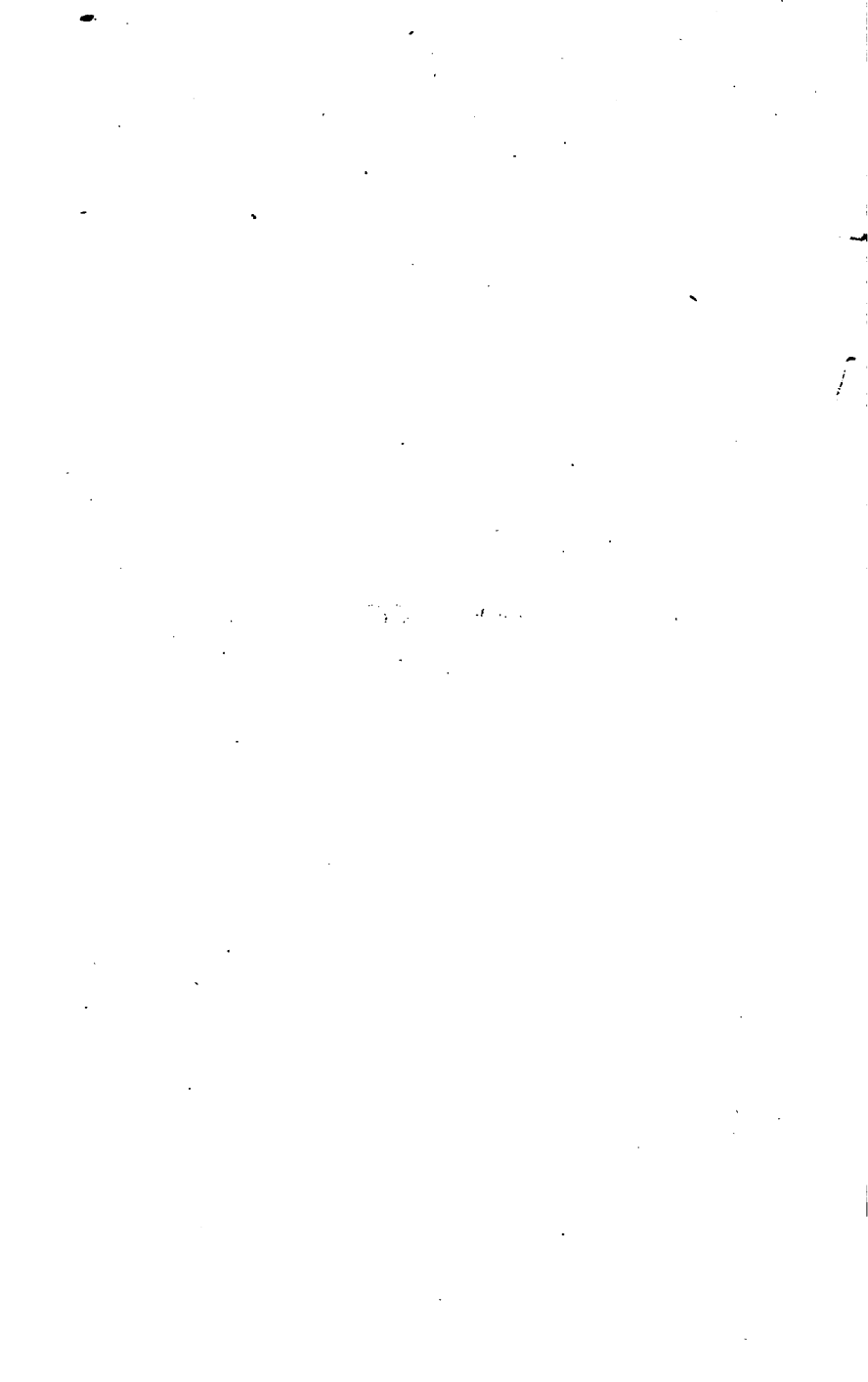
IMPRESORES DE LA REAL CASA

Paseo de San Vicente, núm. 20

1895

•
•

LOAN STACK



PRÉVOST Y ZOLA.

Marcel Prévost, que es un novelista atractivo y simpático, pero no un maestro, ha publicado recientemente una novela, *Les demi-vierges*, que acabo de leer de un tirón; hecho que habla muy en favor del interés de la obra, porque quedarse en casa leyendo, nada menos que en este París, que á cualquiera quita el seso, revela desde luego que lo que se lee atrae fuertemente.

La tesis, acaso, y sin acaso, parezca pornográfica á las gentes

«que cenan diez padrenuestros
y almuerzan un huevo frito»,

como dicen, si mal no recuerdo, en la parodia de *La Pasionaria*. A mí no me parece inmoral, porque la verdad no lo es. Por el contrario, la juzgo edificante, y perdóneseme esta advertencia ética mandada recoger, porque en la obra de arte lo esencial..... es el arte. Siempre he creído que eso de *irse al fango*, como los cerdos, no es negocio de contagio principalmente, sino de temperamento. Hay quien nace inmoral como quien nace rubio; y si es cierto que

puede uno teñirse de negro, al cabo lo postizo se descubre. Claro que algo influye la sugestión mental; pero lo común suele ser que el corcho flote y el plomo se sumerja. Lo intelectual influye en el carácter, convenido; pero no hasta el punto que supone Alfredo Fouillée. Entre su opinión y la de Schopenhauer, que sostiene la *invariabilidad* del carácter, casi casi me quedo con la del pesimista germánico. ¿A qué viene todo esto? Pues sencillamente á que considero que la verdad, por amarga que sea—*griseum teneatis?*—debe decirse siempre, salvo en circunstancias *especiales*, y que la lectura de una novela, en que se denuncian intimidades vergonzosas de la mujer, lejos de prohibirse, debe recomendarse.

—¡Jesús, qué horror!—dirán ciertos padres de familia que duermen con sus criadas.

Tengo para mí que el arte no podrá nunca aleccionar—si alecciona—como la vida misma; y que en ningún libro, por libremente escrito que esté, verá la mujer las cosas que ve y oye en su trato con los hombres, que generalmente blasonan de moralistas después de casados y así que empiezan á tener hijos.

No me atrevo, francamente, á relatar el argumento de *Las medio vírgenes*, no por mí, que estoy curado de espanto—¿quién á los treinta años no lo está?—sino por el periódico en que escribo.

Marcel Prévost pone al desnudo en su obra, en que la descripción predomina, ahogando, quizá, el análisis psicológico, los resultados nocivos de cierto género de educación, anglo-sajón por señas, que suele darse en París, hasta el extremo de decir, por boca de uno de sus personajes, que «es muy expuesto casarse

con una *jeune-fille* parisiense», porque, al través de sus elegancias, se halla á menudo la *medio virgen*, es decir, la mujer impura, pero intacta..... hasta cierto punto. La *medio virgen* se detiene á tiempo en sus entusiasmos amorosos; llega hasta el borde del abismo; pero, suficientemente calculadora, y temerosa del *qué dirán*, retrocede alejándose de la fascinación que despliega todo gran peligro sobre las organizaciones demasiado sensibles.

Cabe preguntar: la *medio virgen*, ¿es una inconsciente, incapaz de reflexión, ó es una mujer depravada, hartó dueña de sí misma para poner límite *oportunamente* á la rebeldía del instinto? Lo segundo me parece más lógico, porque si fuera inconsciente no se andaría por las ramas.

*
* *

En todas las latitudes se da la *medio virgen*. No creo, con Prévost, que sea un producto casi exclusivo del medio parisiense. La herencia fisiológica, en primer término—esta es la fija;—en segundo, la tolerancia de las madres, que no pueden menos de tenerla, porque á su vez *firtean*, y por último, los bailes, las fiestas, las temporadas de verano en balnearios cosmopolitas, etc., son factores que contribuyen á la formación de la *medio virgen*.....

Por otra parte, llega un período en la mujer, si es ardiente, sobre todo, en que el «genio de la especie», estimulado por el medio, tiende á su fin. La mujer—en «el gran mundo» se dan muchos casos—que no

teniendo una naturaleza fría, *intelectual*, capaz de triunfar de sí misma, ve pasar los días, los meses y hasta los años sin hallar marido, y los ve pasar en medio de un escenario en que el sentido moral «brilla por su ausencia», está expuesta á una especie de prostitución clandestina y *refinada*. El temor al escándalo y el de quedar para vestir imágenes, como se dice, la coartan en la *libre* expansión de sus deseos libidinosos. No logrará conocer el amor en su *integridad*, sino de un modo fragmentario; pero lo bastante para llegar al hastío, pasando antes por las angustias de los motines nerviosos.

La novela de Prévost no es cosa del otro jueves. Ese asunto, bajo la pluma de Paul Bourget, por ejemplo, hubiera sido un manantial de originales observaciones psicológicas.



La novela *Lourdes*, de Zola, que continúa *metiendo* ruido, es indudablemente hermosa; contiene descripciones de mucho color; pero, como acertadamente observa un escritor en *Le Figaro*, adolece de un defecto capital, por lo que se refiere á la tendencia: la humanidad no vuelve los ojos al misticismo y al milagro porque está *harta* de ciencia, y mucho menos la humanidad que peregrina á Lourdes. Los más de los humanos siguen viviendo, intelectualmente, como en la Edad Media; los que se enteran de los progresos científicos forman un número muy reducido; casi se pueden contar por los dedos. Algunos se figuran

estar al cabo de la calle, en punto á ciencia, porque saben lo que significa *neurosis*, *neurastenia*, *afasia*, etcétera. ¡Pobres diablos!

Es un error suponer que la ciencia ha prometido, sin cumplirlo, *consolar* las turbaciones místicas de los espíritus inquietos. La religión sí ha prometido muchas cosas, incumplidas hasta hoy. La ciencia es como un foco eléctrico: luminosa, pero fría. La ciencia estudia, investiga, experimenta, pero jamás—y hoy menos que nunca—se propuso alimentar los ensueños de la superstición. Lejos de eso, procura aventarlos. Comprendo que muchas inteligencias no se satisfagan con el mero *fenomenalismo*; que pidan á la ciencia algo más que hechos, quizá por lo cual se vea en lontananza como el esbozo de una nueva metafísica, tal como la entiende Paul Janet, fundada en la ciencia, no entregada, como la antigua, á las cancamusas de imaginaciones soñadoras. Llegará día en que la humanidad acepte el mundo tal cual es, y sin preocuparse del problemático destino que la aguarda más allá del sepulcro, se aleje de la vida con resignación, bendiciendo, como el fruto maduro, á la tierra que le nutrió, según las hermosas palabras de Marco-Aurelio. Todavía hay muchos prejuicios en la mente humana: estratificaciones psíquicas de millares de generaciones.....

La humanidad que asiste á Lourdes ya va con su *fe hecha*; no va á convertirse de científica en creyente, no. Si así fuera, el *milagro*—que no es más que un fenómeno de auto-sugestión—no se realizaría en ciertos casos.

Los que estudian con ahinco, no se fatigan ni mal-

dicen de la ciencia porque la ciencia no les muestre el camino de la dicha. La dicha, «ausencia del dolor,» según la escuela pesimista, es un hecho subjetivo, como la belleza. ¿Acaso en el descubrir nuevos hechos y nuevas relaciones entre los hechos, no radica el placer desinteresado que proporciona el estudio?

La humanidad, en gran parte, vive de mentiras, y sólo la mentira la consuela.

París, 1894.

IVETTE GUILBERT.

La canción francesa, á menudo picante hasta lo pornográfico, á ratos sentimental y patriótica, pero siempre ingeniosa y viva, es algo muy característico de este pueblo volteriano y crédulo, artístico y voluptuoso, todo en una pieza.

En nada, que yo recuerde, se parece al cantar español ni á los cantos de pueblo alguno. La canción francesa tiene algo de la fábula, mucho del epigrama y no poco del madrigal.

En boca de la parisiense, espiritual y lúbrica, que sale medio desnuda á las tablas, mostrando tentadores hemisferios de alabastro, enrojecidos hasta el rojo de sangre arterial los labios y el pabellón de la oreja, y escandalosamente ennegrecidas las ojeras, toma visos de orgía elegante, en que la decadencia de los sentidos se solaza con el relato picaresco de seni-

les obscenidades. A veces la canción parece una *nouvelle à la main*, del *Gil Blas*, con música.

La actualidad, caliente y fugitiva, suele ser la fuente en que se abreva. Un escándalo mundano, un *chanchullo* político, un incidente callejero, cualquier acontecimiento de esta índole, se convierte en canción, más ó menos alada y maligna. De donde resulta que su lenguaje, mejor, *argot*, sea muchas veces ininteligible para el extranjero. Verdad es que el francés moderno dista mucho de sus orígenes, que, como los de toda lengua viva, tienden á refugiarse en los dialectos, y hasta del francés de los maestros del siglo XVII. Todo lo que ha ido perdiendo en pureza, lo ha ganado en flexibilidad, hasta el punto de adaptarse á todo género de concepciones. En conjunto, maravilla por su claridad, vigor y movimiento; en sus pormenores está erizado de ripios, de irregularidades que denuncian el influjo de la época en que se formó. Abunda en idiotismos; acoge, sin reflexión á menudo, neologismos superfluos, del inglés principalmente. Semejante fenómeno obedece, en mi sentir, á que el francés es la lengua de un pueblo lógico en sus deducciones, pero movedizo en su vida interior, novelero y cosmopolita. Diríase formado al azar, no según las leyes evolutivas. Y con todo, es el idioma más difundido; todo el mundo casi le habla, ó por lo menos le traduce, á pesar de lo complejo y difícil de su pronunciación, de lo caprichoso de sus giros. ¿En qué se funda tal auge? En que el francés es el vehículo intelectual de un pueblo muy culto, muy artista, que elabora miles de ideas originales, cuando no divulga las ajenas, en estilo

sencillo y diáfano. Se le disimulan sus muchos defectos en gracia de su hegemonía en la civilización contemporánea, hegemonía conferida no sin razón á una lengua esencialmente analítica, que conserva, á través de las alteraciones y corruptelas del tiempo, algo del nervio de su madre, la lengua latina.

*
* *

He visitado todos los cafés-conciertos de París, desde la *Scala*—el mejor, sin duda, donde canta la famosa Ivette Guilbert—hasta el Trianón, que está en el *quartier* de los obreros. En todos ellos he tenido ocasión de observar que los que cantan, hombres y mujeres, *saben* cantar, con más ó menos arte y voz peor ó mejor timbrada. ¡Cuán distinto á lo que ocurre en Madrid, en aquel Madrid inteligente y simpático, donde abundan las tiples que no saben distinguir un *mi* de un *do*, por ejemplo!

Hoy por hoy, la *chansoneuse* por excelencia en París es sin disputa Ivette Guilbert. Es una mujer de edad *indefinible*. Lo mismo puede tener treinta que cincuenta años. Es alta, enjuta y fea; se pinta el pelo de rubio, de un rubio sin brillo, como la mies seca; la boca, redonda y pequeña, untada de carmín, semeja una herida que sangra; desgarbada en el andar, como una *yankée*; trajeada de rojo quemado, con largos guantes negros que la cogen hasta más arriba del codo; sin una alhaja para un remedio; escotada hasta el vientre, inútilmente escotada, porque es rasa como la palma de la mano, rasa y de una blancura melancólica de *carne* de pez de río.....

Esta figura cuasi esquelética, que recuerda al Mefistófeles de la ópera, sin bigotes y sin cuerna, se transforma cuando empieza á cantar. Su cara se esclarece por una sonrisa maliciosa; sus ojos se avivan y hasta su cuerpo se elegantiza y contornea.

Según la letra, gesticula aquel rostro de muerta, embadurnado de yeso, con expresión distinta: ya mohina y doliente, ya alegre y vivaz, ya asombradiza ó burlona. En «La Borracha», que es una canción patética, medio naturalista, sus ojos adquieren un brillo medio agónico; su voz se vuelve opaca y carrasqueña; sus brazos caen con laxitud, batiendo sobre las caderas angulosas como judas de feria; sus piernas tambalean, zaqueando torpemente. Dudo que haya artista que la supere en la interpretación de este monólogo, que diríase trazado por la pluma de Baudelaire ó de Edgard Pœe.

El público francés no se cansa de aplaudirla, y cuenta que por su *allure*, su fisonomía y lo geométrico de sus formas, más bien parece una institutriz inglesa venida á menos, que una parisiense. Hasta las señoras, á quienes la decencia prohíbe asistir á los cafés-conciertos, reservados para los hombres, las *cocottes* y..... las inglesas, que en todo se meten, van á última hora á la «Scala» expresamente para admirar á la célebre *chanteuse*. Nadie, á no ser un erotomano, puede sentir deseos carnales, ni siquiera ese vago apetito voluptuoso que despierta el canto de una mujer, por esta larguirucha que diríase escapada de un museo de anatomía.

París, 1894.

LA LITERATURA EN 1893.

En esta revista no me propongo historiar la vida intelectual de España durante el año que agoniza. Para ello necesitaría tiempo y buen humor. Digo buen humor, porque solamente en broma pudiera hablarse de ciertos libros y comedias de efímero recuerdo. Los que no son de pastaflora, como mi amigo Sánchez Pérez, para quien no hay autor malo, ni aun mediocre, quisieran no lastimar á nadie en su amor propio, el sitio más delicado, tal vez, de la sensibilidad interna. Hartos enemigos, de todos matices y jerarquías, tiene el crítico, muchos de los cuales le odian sin conocerle, porque en su vida dijo palabra de ellos, ni para bien ni para mal.

La característica moral del escritor malo suele ser ésa: el odio. Si pudiera, asaría vivo al que osa reirse de sus boberías impresas. Pero le sucede lo que á la lechuza de la fábula de Iriarte.

Como quiera que cada escritor, aun los más insulsos, tiene sus admiradores, cuál más, cuál menos, hasta en el público anónimo pululan los enemigos, á propósito de los cuales pudiera hacerse un estudio interesante desde el punto de vista..... patológico. Hay mucha gente que envidia y odia al que suena, por la misma razón que aquel individuo, de que nos habla un psicólogo moderno, no podía ver un cuadro, principalmente si era grande y estaba premiado,

sin sentir recónditos deseos de rajarle con un cortaplumas. Este prurito destructor, después de todo, es muy natural en el hombre, digán lo que digan los filántropos espiritualistas; que algo, cuando no mucho, han de haber dejado en él sus antepasados antropoideos. El hombre—ha dicho Taine—si no es primo del mono por la sangre, es vecino suyo por la estructura.

Hay quien, sin presumir de psicólogo, observa á su manera y no se asusta ni amilana por esta guerra subterránea que le mueven á menudo aquellos á quienes dice cuántas son cinco; que no en vano lleva algún tiempo de *jugar* al elogio y al vituperio con la vanidad de los hombres.

Amigos míos han sido muchos que hoy me roen los zancajos; porque siempre he creído que se puede ser amigo, y muy amigo de una persona, sin perjuicio de decirla, de cuando en cuando, las verdades. La mayoría no lo entiende así. Supone que el ser amigo estriba en adular por delante y zaherir por detrás, y así me ahorquen si eso es amistad, ni en cien leguas á la redonda. De lo que hay que huir es de la perfidia. Nada de andar acechando las ocasiones para echar al amigo en rostro sus debilidades. A veces se tilda al crítico de impulsivo, de acre, porque sacude el polvo con violencia á los que, en nombre de sus mezquindades de espíritu, que no del arte y de la verdad, le muerden en letras de molde, á raíz, si á mano viene, de una alabanza *verbal* capaz de enrojecer á un gabán de pieles. No concibo la amistad servil. ¿Un amigo que me esté incensando á toda hora? ¡Uf, qué asco! Ese amigo no puede

serlo sinceramente. La admiración, cuando viste librea, tiene mucho de lacayuna. En el buen amigo debe haber un poco del antiguo esclavo romano que cantaba las del barquero á su señor en determinados días. Si yo he aprendido algo, si he logrado modificar un poco mi carácter, á mis amigos lo debo. Una amistad franca é inteligente, desde luego, es una terapéutica moral inapreciable.

Pero cojamos el hilo. Estábamos en que los malos escritores pagan al crítico sincero y veraz con los más hondos rencores y hasta con las calumnias más infamantes. Claro que si se les carea con el que nos viene con el soplo, juran y perjuran no haber dicho «esta boca es mía». Por eso, y por otros motivos que no son del caso, no hay oficio más ingrato que el de crítico que no se casa con nadie. Entre nosotros, la crítica, ó peca de elogiástica, de enormemente elogiástica, ó de depresiva, en términos de negar al criticado el agua y el fuego. Con los cursis, con los vulgares, con los presuntuosos hueros, palo y palo seco. Corriente. Pero con los buenos, con los excelentes, ¿por qué no se ha de ejercer la crítica amplia, la que niega y afirma alternativamente? Entre nosotros un autor adquiere nombradía, y eso le escuda de futuros ataques. ¿Por qué? En Francia, ¿no han llovido sobre Taine, más que críticas intelectuales, verdaderas injurias? Sin ir más lejos, hoy mismo, la apoteosis de Napoleón, ¿no ha comenzado sobre el sepulcro aun caliente del historiador insigne? Rochefort, ¿no ha calificado á Zola de ignorante, de mal novelista, falseador de la naturaleza, etcétera? Schérer, ¿no ha llamado á Molière—ídolo-

de los franceses—el poeta de los ripios? Brunetière, ¿no ha puesto á Baudelaire como hoja de perejil al ocuparse en un libro de Spronck? A nosotros no nos es dable, por ejemplo, hacer reparos á Menéndez Pelayo, el mejor crítico literario, á mi ver, que ha tenido España, lo cual no impediría que se le siguiera aplaudiendo. ¿Quién se atreve á decir á Castelar, so pena de que los cretinos y los patrioterros cursis pongan el grito en el cielo, que está escribiendo cada artículo que despampana de puro enmarañado y palabrero, sin sintáxis, y lo que es peor, sin pizca de sindéresis?

¡Ah! ¡Castelar! ¿Quién es Fulano para «morderle?» Señores, Castelar nunca fué escritor (ya la solté); su prosa macabra, llena de neologismos y barbarismos, de atropellos gramaticales, de citas pedantescas, incoherente y farragosa, no puede gustar más que á los que dependen de él en calidad de siervos, ó á los que carecen de gusto estético. Castelar es «naturalmente afectado» como diría Gautier. Para el Castelar orador no tengo ni puedo tener más que elogios, por mucho que no comulgue yo ni con sus ideas..... ni con su retórica. Sí, es un gran orador de genealogía romántica; pero mucho más orador que él es Salmerón, cuya oratoria, sólida y brillante como el mármol pulido, dice más á la inteligencia y al corazón del hombre culto que la de Castelar. Por otra parte, el *vir bonus*, cualidad indispensable en el que habla al público, resplandece en Salmerón sin eclipse ni intermitencia. Dice lo que siente; no se embriaga con sus propias frases, como se arrullan las aves con su propio canto. Habla para convencer,

no habla para exhibirse. La imagen no le sirve, como á Castelar, de ropaje vistoso para llamar la atención, sino para aclarar la idea, para darla relieve. Pero ¿á dónde voy? ¿Qué se ha hecho de la literatura en 1893?

—Vamos, sea usted formal—me dirán los que creen que no se debe escribir *haciendo eses*, como si uno de los atractivos del mar, por ejemplo, no consistiera en lo inquieto y multiforme de su oleaje.

Prometo la mayor circunspección á partir de esta cuartilla. Los buenos éxitos del teatro han superado, en número y calidad, á los de la librería. Galdós nos dió en la Comedia *La Loca de la casa*, Echegaray, *Mariana*, y Feliú, *La Dolores*. De estas tres obras he hablado largamente, á su tiempo, en otra parte. En *La Loca de la casa* he visto, no sólo una obra á intervalos hermosa, sino algo así como el advenimiento del realismo á nuestra escena. Galdós, novelista principalmente, posee una cualidad que raramente solemos hallar en nuestros escritores dramáticos: la de ver la realidad. No la deforma como Echegaray, convirtiéndola en una especie de monstruo horaciano, ni la abrillanta hasta sacar de ella visos y vislumbres de metales bruñidos, lesivos á los ojos.

Lo que á Galdós le falta es *práctica*, trastienda de bastidores. No ha adaptado su ojo de novelista, hecho al panorama de la naturaleza, al escenario ficticio de las bambalinas y las candilejas. Lo que no apruebo en él es esa tendencia neoclerical de que alardea, inexplicable—á no ser atribuyéndola á exigencias del medio y á imitación de modas enfermizas—en quien fustigó el fanatismo religioso en libros

de tan vigorosa factura como *Doña Perfecta* y *Gloria*. Lo saliente en el drama del novelista ilustre es el diálogo, fácil, caliente y vivo. La prosa, limpia de limo retórico, se ajusta á la idea como la elástica al cuerpo, sin deformar el modelado del músculo.

Los personajes secundarios valen poco, y á no ser por *Pepet*, el protagonista, nos quedábamos á buenas noches respecto de caracteres. El minero de California no es, en rigor, un carácter, toda vez que lo distintivo del carácter, según Ribot, reside en su estabilidad, y el carácter de *Pepet* varía, peca de inconsecuente consigo mismo. Nuestros dramáticos de hoy no han pintado todavía un verdadero carácter como los ha pintado Shakespeare.—Pero Hamlet—se me dirá—según su teoría, dista de ser un carácter, porque está *lleno* de vacilaciones.—En eso precisamente consiste su carácter, en que no le tiene. Sin embargo, Hamlet no *varía*; su melancolía, su *abulia* no le abandonan jamás. No empieza siendo, como el personaje de Galdós, indómito y bravío, para acabar, sin motivos suficientes, en una especie de manso. Sus dudas, las de Hamlet, le asaltan en todo momento. Como buen neurósico, ni sabe lo que quiere ni lo que hace. Es el tipo más acabado del loco razonador.

*
* *

Mariana, de Echegaray, es un drama falso, falsedad que no impide que el espectador se impresione y aplauda. Tiene casi todos los defectos de la dramaturgia del celeberrimo autor de *La Muerte en los labios*.

El efectismo *calderoniano* baña toda la obra como una gran luz de Bengala. El espectador sale aturdido de tanto nervosismo, de tanto recurso violento, de tanta sofistería poética; pero después de haber palmoreado á su antojo. Así como el Dr. Panglos seguía siendo optimista, no obstante sus muchos infortunios, el de ser medio ahorcado inclusive, Echegaray, que tiene algo de sonámbulo, persiste en no querer ó no poder ver la realidad sino á través de calenturientas alucinaciones, á pesar de las censuras que le dirige la crítica. Es cuestión de contextura cerebral. Padece una á modo de discromatopsia. No es culpa suya. Cuando escribe, sueña, como si estuviese bajo la acción del *haschish*; cuando sueña, escribe, como un *sugestionado*.

Muy distinto del temperamento de Echegaray parece ser el de Feliú y Codina, cuyo drama *La Dolores* se aparta mucho de la manera romántica de Echegaray, Cano y otros. Si *La Dolores* estuviese en prosa, no sería arriesgado calificarla de realista, toda vez que el verso es un ropaje artificial. Con todo, por la acción sencilla y natural, y por los personajes que en ella intervienen, bien puede figurar entre las obras realistas *á la española*. Codina, á mi ver, no es un poeta efectista para quien el drama se reduce á deslumbrar al espectador por medios que el arte sano recusa. Lejos de eso, procura, y lo consigue á menudo, ser llano y familiar, sin perjuicio de calzar á trechos el coturno. Su obra, de singular frescura, *vivida*, nos ha revelado un escritor de ingenio agudo y valiente; pero,

«Lisardo, en el mundo hay más.»

Se le debe alentar para que siga escribiendo en ese sentido y nos desbroce esta selva oscura de rípios altísonos, que, en suma, es á lo que se concreta nuestra dramaturgia actual.

Huelga de hijos se titula la última obra de Enrique Gaspar, acogida con aplauso por el público de la Comedia, no obstante las verdades amargas que en ella se dicen..... como suenan.

Los hijos, ¿deben hacerse responsables de las faltas de los padres? Esta es la *tesis*, ó como quiera llamarse, de la comedia de Gaspar. La herencia fisiológica y psíquica es un hecho que no admite discusión, mal que pese al saladísimo Valera. Luego debemos admitir que los hijos pagan los platos rotos por los padres. Pero la tesis de Gaspar no es orgánica, es social. No se refiere sino á las contravenciones sociales realizadas por los padres; es decir, á las faltas cometidas por ellos después de casados, como el abandono de la esposa por parte del marido, la infidelidad de la mujer por abandono del cónyuge, etc. Aunque todo hecho moral radica en el organismo, digan lo que digan los que suponen que el ser ético vive independientemente del ser físico, en este caso el Sr. Gaspar opina lo contrario; pero como las leyes son leyes, él mismo acaba por convenir, ignoro si á sabiendas, en que la ciencia tiene razón.

Precisamente el hecho de casarse los hijos *contra* la voluntad de sus padres, arguye que han heredado de ellos la indisciplina y el concepto erróneo del deber. De modo que la *tesis* del Sr. Gaspar le ha salido por..... la recámara. Si él se propuso demostrar que los hijos no deben cargar con el mochuelo

de las locuras paternas, no lo ha conseguido. ¿Por qué? Porque algo análogo ejecutan los hijos: empiezan por desobedecer á sus padres y se casan á pesar de sus reiteradas negativas.

Claro que de padres malos suelen salir hijos buenos (es la excepción), gracias al atavismo ó á la herencia alternante. Lo común es que de padres malos salgan hijos malos. Lo semejante produce lo semejante. La encina no da sino bellotas, y sería ridículo pedirla fresas, por ejemplo. Ya lo decía Jáuregui en su *Aminta*:

«¿Cuándo se vió del corderillo manso
nacer el tigre, ni del cisne el cuervo?»

Si los hijos que pinta Gaspar hubieran sido buenos, habrían quizás renunciado á aquellos amores que tienen no sé qué de nefandos.

Tal vez el Sr. Gaspar me objete que el amor que intermedia en el negocio es fuerte como la muerte y que no hay obstáculo que se le resista. Esto me llevaría lejos. Tendríamos que empezar por deslindar los campos. ¿Qué se entiende por amor? Porque del amor se habla mucho, pero son pocos los que saben en qué consiste realmente. Me refiero al amor *total*, con sus elementos románticos y brutales, que en faltando uno de ambos ya deja de ser amor *normal*, como enseña Mantegazza.

Por lo demás, la obra del aplaudido autor de *Las personas decentes* es de las que entran pocas en libra. Está bien parlada, que diría Valera, y vibra por toda ella un hondo temblor de juventud.

En Galdós, Feliú y Gaspar veo yo los únicos que hoy por hoy pueden y deben restaurar nuestra escena. Por de pronto, son audaces, tienen mucho en la cabeza y en el corazón, y se apartan visiblemente de la tradición calderoniana, que tanto daño ha producido en las tablas españolas.



Hablemos de la Antología de poetas hispano-americanos, publicada por la Academia de la Lengua, con una larga introducción de Menéndez Pelayo. Como esta revista se alarga demasiado, se me perdonará que por el pronto me concrete á una simple noticia bibliográfica referente á la poesía lírica en Cuba.

El estudio que la consagra el eximio crítico me gusta, como casi todo lo que sale de su pluma, ideas políticas y filosóficas aparte. En él ha sabido sortear hábilmente los escollos que se le ofrecían al discurrir sobre el detestable régimen colonial observado por la Metrópoli en la gran Antilla, régimen político al que se debe, no sólo el levantamiento de Yara, sino el malestar profundo que reina en aquel país, malestar que es un fenómeno sucedáneo de todo período de gran exaltación nerviosa colectiva.

Los males económicos y los desaciertos políticos no se combaten con protestas retóricas, sino con una administración honrada y entendida y una política «de ancha base», como diría un diputado. Los conflictos sociales no se arreglan con sólo subirse á la

parra. Si todos, republicanos y monárquicos, convenimos en que aquello está pésimamente gobernado y que sigue siendo, como pensaba Cervantes, «refugio y amparo de los desesperados de España», ¿por qué alarmarnos de que la tendencia á la libertad, ingénita en el hombre, se rebele contra las imposiciones arbitrarias? ¡Si aquellas aduanas hablasen! Pero echemos un velo sobre el pasado y..... las aduanas, y procuremos borrar odios que sólo pudieron nacer en momentos de fiebre. El mismo Menéndez Pelayo lo dice: «Esta es obra de concordia y de paz»; y así debe ser, y yo lo aplaudo.

Gran parte de lo que escribe Menéndez Pelayo acerca de los líricos cubanos, lo había dicho ya en el tomo segundo de su *Horacio en España*. El estudio de Heredia y el de la Avellaneda no tienen pero, en mi sentir, salvo lo de que la Avellaneda supera en numen lírico al cantor del *Himno del Desterrado*, himno cuya exclusión de la Antología no me sorprende..... En cambio el de Zenea peca, á mi juicio, de algo frío y fragmentario. Pocos poetas americanos han interpretado tan melancólicamente como Zenea ciertos estados del espíritu, de suyo inefables, que sólo es dable comprender al alma enferma de los modernos. ¿Qué lírico de aquella época rimó jamás tristezas tan hondas y sinceras como las contenidas en el hermosísimo *Nocturno* que empieza:

«Señor, Señor, el pájaro perdido
puede hallar donde quiera su alimento,
en cualquier árbol fabricar su nido,
y á cualquier hora atravesar el viento»,

nocturno que ignoro por qué Menéndez Pelayo, no obstante merecerle tan vehementes elogios, no incluye en las muestras que nos da del genio del infortunado lírico bayamés? Tampoco figuran en la colección otras poesías de Zenea que han adquirido universal renombre por la tribulación de espíritu y la generosidad de sentimientos que revelan, amén de lo espontáneo, elegante y correcto de la forma:

«Si después que yo muera,
al hogar de un amigo
mi huérfana infeliz y pordiosera
llega implorando protección y abrigo,
y albergue hospitalario
encuentra en sus desgracias,
yo saldré del sepulcro solitario
y al buen amigo le daré las gracias.»

En estos ocho versos, rimados sin artificio, hay más poesía que en muchos poemas que todos admiramos.

Menéndez Pelayo, sin prescindir de su juicio personal, se hace eco de Merchan al juzgar á Zenea, y aunque la crítica de Merchan es exacta, carece de *amor*, de eso que todo crítico artista debe tener en el alma al interpretar á los grandes poetas.

A Merchan le ha sucedido con Zenea algo de lo que á Brunetière al juzgar *Las Flores del mal*: no le ha comprendido.

Para mí tiene Zenea un encanto particular que no tiene ningún otro poeta de América. La historia de su vida, el presentimiento de su fin trágico, después de un prolongado martirio cuyo relato arranca lágrima

mas de compasión y gritos de cólera al más indiferente, latén en sus versos, de una sencillez y atildamiento verdaderamente insólitos, dada la época en que vivió, época de afectación y de mal gusto.

Menéndez Pelayo, que es sincero y honrado, puede que desconozca las torturas que desgarraron el corazón del autor de los *Cantos de la tarde*; que á conocerlas, habría apreciado como pocos la íntima relación que guardan con aquellas estrofas, muchas de ellas trazadas con sangre de las venas, en las lobregeces de su prisión....

Menéndez Pelayo parece haber sentido á Zenea al través de Merchan, y lo que es peor, al través de ciertos resabios políticos y religiosos que, como ya indicé Valera, no le permiten ver diáfananamente en el interior de aquellos que no piensan como él. ¡Cuán otro el calor interno con que alaba á los que son de su cuerda!

De todos modos, Cuba, esa pobre Cuba para quien tuvo Castelar *in illo tempore* frases de cariño y de justicia, y hoy no tiene sino reproches que se convierten en ditirambos, al referirse á la América emancipada, agradecerá al jerarca de los críticos españoles la relativa imparcialidad con que juzga á sus viejos poetas.

Con obras así, á pesar de sus omisiones y de cierto espíritu de reacción inseparable del crítico ilustre; con más amplitud de criterio, menos suspicacia y más amor, y menos *presupuestvoros* sin conciencia, algo puede adelantarse en la obra del sosiego moral de aquella tierra en que se unen, como el horizonte al mar,

«Las bellezas del físico mundo,
los horrores del mundo moral»,

como cantaba Heredia.

ENTUSIASMOS ARTIFICIALES.

Somos un pueblo impresionable é irreflexivo, si los hay. Lo mismo perdemos la chabeta de entusiasmo..... aparente, que nos subimos á la parra, ora (*pro nobis*) se trate del submarino Peral, ora se trate de unos rifeños casi en porreta. Somos como la ola, que se hincha, espumajea y ruge, y nada entre dos..... playas.

Aun recuerdo que estuve á pique de darme de palos con un señor que sostenía muy en serio que Peral valía más que Newton.

—Hombre, no—le decía yo con la calma que me distingue, precisamente cuando estoy más impulsivo.—Tan Isaac es el uno como el otro; pero no sé por qué me figuro que Peral se parece más al hijo de Abraham que al matemático inglés.....

Mi interlocutor—que era algo versado en literatura hebrea—se puso de pie, dando voces como si pidiese socorro, y metiéndome casi las manos por la cara. Yo, sin moverme de la silla, enarbolando el palo, le dije:

«Anciano, la lengua ten.»

A la postre, el submarino («sumergible cigarro»,

como dice la *inevitable* D.^a Emilia) naufragó, acaso por el excesivo lastre de alabanzas ridículas que arrojaron sobre él «los buenos patriotas». De genio, de maravilla de los siglos, se convirtió á Peral en un gasista ó cosa así, sin duda para que repitiese con Garcilaso:

«..... sospecharé que me pusistes
en tantos bienes, porque deseastes
verme morir entre memorias tristes.»

No hay para qué hablar de «la cuestión de Melilla». Hasta mi sereno, que pillaba por aquellos días cada turca que las llaves se le antojaban fusiles Maüsser, estaba dispuesto á ir á matar moros como si abriese puertas. (¡Qué espectáculo tan hermoso!) —Yo le asejuro á usted, señoritu, que lu que es á ese Maimón Mohatar le meto yo en la tripa un tantu así de chuzo, y me quedu corto. —Bueno; abre, y que te alivies.

Mucho se habló de «nuestro porvenir en Africa», triste porvenir que casi casi va siendo una realidad. Kabilas por arriba, kabilas por abajo, y que si el Gurugú, y que si el fuerte Sidi Guariax..... En suma: una broma de padre y muy señor mío.

¡Qué sueños tuve yo por aquellos días!

Sonaba..... Pero, no, lo dejaremos para mejor ocasión. Lo chistoso no estaba en eso precisamente, sino en que después de haber dejado en los huesos, que diría Menéndez Pelayo, el diccionario de los adjetivos bélicos, acabaremos, tal vez, por contentarnos con dos pesetas en calderilla moruna. (¡Qué hermoso espectáculo!)

Yo no viviré «dentro de la realidad», como me dicen algunos, al ver mi obstinación en no dar mi brazo á torcer (¡no en mis días!) respecto de muchas cosas que, francamente, me estomagan; pero no comulgo con ruedas de molino. No me entusiasmo tan fácilmente. «Guarda, Pablo, que es podenco», suelo decir para mi capote cada vez que veo esas explosiones de hipérboles colectivas.

Si el entusiasmo, como la ira y casi todas las pasiones, suele ser contagioso, por aquello de que las ideas son fuerzas, según Fouillée, declaro ser lo menos *sugestivo* del mundo.

Por esta razón me conservo virgen, y acaso mártir, de la algarada que han levantado por ahí algunos caballeros con motivo de los versos de Balart.

Señores, ¿lo digo? ¿No se me excomulgará en nombre de.... ¡vaya usted á saber! porque me permito disentir de los que creen que Balart es un gran *poeta lírico*? ¡Cualquier día!

Me dolería que se me calificase de envidioso. ¡A mí, que, hoy por hoy, no envidio más que la salud!

¡Balart al lado de Núñez de Arce, de bracero con el Dante!

¡Ah, si todos los que tenemos pesadumbres, si todos los que lloramos en silencio desventuras sin ocaso, tuviésemos el derecho á ser llamados poetas, la humanidad entera lo sería, hasta los mismos animales, empezando por el pobre conejillo de Indias, víctima secular de nuestra sed de investigación y de análisis!

Así como el tacto está ligado á todos los sentidos, el dolor es inseparable de la vida.

«.... ¡Oh, vida humana,
tan costosa, tan mísera y tan vana!»

No creo que nadie me gane á poeta cuando en las soledades de una playa, á la caída de la tarde, entre el rumor quejumbroso de las olas, evoco las grandes tristezas que se mueren de abandono en el aislamiento silencioso de mi corazón.....

Y, sin embargo, nadie me llama poeta lírico. Esas tristezas son más; no han salido ni saldrán nunca de su escondrijo, y si salieren alguna vez á tomar el sol y el aire, saldrían como las mujeres musulmanas, arrebujadas hasta los ojos.....

*
* *

Con motivo del estreno de *La de San Quintín*, los admiradores de Galdós, que son muchos, y entre los cuales me cuento, estuvieron á pique de atropellarle; tan grande fué el entusiasmo que les produjo el estreno de aquella obra.

Cuando yo veía aquel grupo de «manifestantes» que, no contentos con aplaudir en pleno arroyo al novelista célebre, le estrujaban á apretones y no sé si á besos, recordaba lo que cuenta Vogüe en *Le Roman russe*, con motivo de la muerte de Dostoyuski.

El pueblo, con oleajes de mar tempestuoso, se arrojaba frenético sobre el cadáver del autor de *Crimen y castigo*, que yacía sobre una mesa rodeado de cirios.

Llegó un momento en que la viuda del escritor

eslavo se abrazó al muerto dando gritos, temerosa de que fuese pisoteado por la tumultuaria masa popular.

El entusiasmo, como toda emoción fuerte, tiende á la acción, convenido; pero ¿hay derecho para maltratar aquello que admiramos? Tanto valdría que desgarrásemos las ropas de la mujer amada y la mordiésemos con furia. Cuando esto sucede, cabe calificar de mórbido el fenómeno.

Hay papás que gozan chupando las orejas á sus chicos, hasta hacerles llorar. Muchos demuestran sus simpatías de modo análogo al del «Castellano viejo» de Larra. ¡Cuántos amantes experimentan un placer enfermizo en acongojar á sus novias!

No sé, pero hasta en las manifestaciones del amor no contrariado, va implícita la lucha por la vida: hay en ellas como un simulacro de combate, algo que revela nuestros instintos belicosos. Abundan las expresiones pasionales que envuelven la idea de destrucción; por ejemplo, la que aplicamos á la mujer que nos saca de quicio por su extremada hermosura: «Me la comería.»

*
* *

La silueta de Galdós, tan pronto huía por las paredes, agigantándose y empequeñeciéndose simultáneamente, como se arrastraba á lo largo de la calle, á través del rodar estrepitoso de los coches, como si pidiese auxilio.....

Cuando recuerdo que al autor de *La Pasionaria*

se le hizo demostración idéntica la noche del estreno de *Gloria*, si no me equivoco; cuando recuerdo que á Peral le perseguía por las calles una turba afónica de tanto aclamarle, no puedo menos de pensar en los siglos que aun nos faltan para tener concepto exacto de la justicia y verdadero sentido estético.

Las muchedumbres, alborotadas por una idea política que se convierte en pasión delirante, tienen mucho de trágicas, como lo tienen las grandes masas al moverse; pero la muchedumbre, coreando al artista por las calles, como si el arte hondo fuera nunca popular, tiene algo, cuando no mucho, de ridículo, que mueve á pensar en ese ejército de granujas, armados con palos, que sigue á los soldados verdaderos al son de la música.....

VARONA.

I.

Mi amigo y paisano José del Perojo me pide para *El Nuevo Mundo* una semblanza, ó cosa así, de Varona, el erudito filósofo cubano. Y á mí se me ocurre repetir con Lope de Vega:

«en mi vida me he visto en tal aprieto.»

Y aunque

«catorce versos dicen que es soneto»,

ó lo que tanto monta, que con dejar correr la pluma

está hecho el artículo — nótese que no quiero decir *faire l'article*—yo, sin embargo, abrigo mis temores, cosa que no está de más en estos días de crudo invierno. El Sr. Varona es, principalmente, filósofo, aunque presume de poeta, y yo, lo confieso avergonzado, sé poca filosofía, aunque á ratos perdidos filósofo tan honda y tristemente que me lloran las ideas.

Si mi amigo Perojo, que ha traducido fielmente á Darwin y á Kant, me prestase su cultura filosófica, como ha prestado Vogüe á D.^a Emilia su erudición rusa, otro gallo me cantara. Pero el saber no se presta como un duro, ni, caso de prestarse, habría yo de admitirle, por aquello de que «al que de ajeno se viste, en la calle le desnudan».

Algo se ha leído, aunque poco, y no soy capaz de llamar novela al *Diario íntimo*, de Amiel, como Valera le llama, ni de confundir el psicologismo en pena de Maine de Biran con la psicología *dindmica* de Fouillée, por ejemplo. Pero ¿cómo juzgo á Varona, á quien la *Revue philosophique*, de París, ha consagrado justos elogios, sin pasarme de listo, vamos al decir, si, la verdad, no he tenido ocasión de consultar los muchos autores que cita Varona en sus *Conferencias*? ¿Cómo puedo yo discernir lo que Varona tiene de original ó repetido en su obra, si ha tiempo que, por razones de este oficio de borrar cuartillas para periódicos, sobre cosas del día, apenas si oigo el rumor oceánico que levanta el pensamiento en las naciones civilizadas? Por otra parte, ¿cabe enamorarse de la ciencia en un país donde todo lo invade la política de bajo vuelo, y donde se

acusa de pedante al escritor que estudia y discurre á la moderna? Los oídos me duelen de oír á cada triquitraque: «Pero hombre, ¿á qué se mete usted en camisa de once varas (no lo dicen así, pero vienen á decir lo mismo)? Todo eso es *filfa*. La ciencia es tan imaginaria como esa metafísica que usted desdenea. El arte es una cosa y la ciencia es otra. Usted se ha empeñado en no ver más que nervios y circunvoluciones, y eso, créame, aquí no gusta.»—[Como si el arte no fuese una manifestación del espíritu, y el espíritu no fuese algo muy real sujeto á la experiencia, como el mineral ó la planta!

Yo no quiero cantar los progresos de la ciencia, porque otros lo han hecho antes por modo elocuentísimo. Sin ir más lejos, Max Nordau, en su libro *Degeneración*, de que muchos hablan á tontas y á locas, dedica páginas nerviosas y sanguíneas á los adelantos científicos (1).

(1) Con motivo de un artículo reciente de Brunetière, publicado en la *Revue des Deux Mondes*, en que el crítico retrógrado proclama el triunfo de la religión sobre la ciencia, se ha levantado en la prensa parisiense una gran polvareda contra afirmación tan absurda. Entre las innumerables réplicas que ha sugerido el artículo de Brunetière, merecen ser leídas, por lo sustanciosas, la de Carlos Richet, en la *Revue Scientifique* del 12 de Enero, y la del insigne químico y filósofo M. Berthelot, en la *Revue de Paris* del 1.º de Febrero de 1895. ¿Qué dirán ahora ciertos críticos de por acá que andan propalando que Francia se ha vuelto mística, como quien dice, loca de remate? No es uno, son todos los sabios de París los que declaran *abiertamente* que la religión no ha hecho nada hasta ahora ni por el progreso, ni por el bien de la humanidad; lejos de eso, ha impedido, con su fanatismo y su soberbia, el libre desenvolvimiento social.

Los que me censuran porque sostengo, con los psicólogos del día, que todo fenómeno intelectual tiene una base fisiológica, se burlan de la ciencia, pero creen á pies juntillas en que un salero que se vierte, ó una gallina que canta, son de mal augurio. Y váyase lo uno por lo otro. Les pasa lo que al filósofo del cuento, que por mirar á las estrellas se zampuzó en el agua. Si hubiera mirado abajo—decía Bacon—habría visto las estrellas en el agua; pero como miraba al cielo, no pudo ver el agua en las estrellas. ¿Quién niega que lo complejo de la máquina nerviosa nos impide sorprender muchos de sus fenómenos que pasan inadvertidos para la conciencia? Pero nadie puede negar—de buena fe, se entiende—que la psicología fisiológica ha esclarecido, gracias á la aplicación del método experimental á los actos internos, no pocos puntos inaccesibles antes á la inteligencia. El andar de la ciencia es lento. No hay sino leer la historia de la filosofía para convencerse de que hasta Kant, cuyo mérito consiste, como advierte Wundt, en haber mostrado la índole subjetiva de nuestro intelecto, no ha hecho más que dar traspiés. ¿Qué ha sido la filosofía hasta la aparición del insigne *criticista* alemán? Una selva oscura de teorías, á través de cuya maraña no ha penetrado un rayo de sol que iluminase las lobregeces del pensamiento. La ciencia ha emprendido muchos derroteros. ¿Qué tiene de particular que las más veces tuviera que desandar lo andado?.... El gran progreso de nuestro siglo—dice Varona—es la adquisición del método. Gracias á él, la noche del mundo interior se va despejando poco á poco.

El método *introspectivo*, aplicado á la psicología, como el único valedero para conocer el yo, método tan briosamente combatido por Enrique Maudsley, ha cedido su puesto al método psicofísico, que, á la inversa de aquél, no se concreta al estudio del alma superior del hombre culto y sano, sino que analiza el alma del niño, del salvaje, del loco y del animal, en sus relaciones orgánicas. La filosofía platónica adolece de este vicio. Como documento autobiográfico, no tiene precio; pero como estudio *general* del espíritu, extensivo á los demás hombres, hay que relegarle á la región del ensueño. La conciencia no puede, por sí sola, revelarnos ciertos estados mentales y afectivos.

Los fenómenos concernientes al placer y al dolor, lo más obscuro y embrollado de la ciencia del espíritu, según Spencer y Bain, requieren testimonios que la mera observación personal no puede darnos. Antes que Mantegazza, lo dijo Maudsley: el hombre cuyo cerebro se deja sentir y advierte á la conciencia que existe, está enfermo. El funcionar del organismo, en estado normal, es automático. La verdadera felicidad consiste—discurre Mantegazza—en ignorar que se tienen vísceras. Si no fuera por la experimentación, ¿habría la conciencia averiguado cuáles son los elementos constitutivos del cerebro y de la médula? ¿Sabría que tenemos una red nerviosa que comunica, desde la periferia al sensorio, los estímulos externos? ¿Habría descubierto nunca que el estómago, los intestinos, el cerebro mismo, son completamente insensibles á la temperatura, como enseña Mosso? ¿Afirmaría que la sensibilidad reside, principalmente, en los nervios de la piel?

El *apriorismo* ha sido siempre el error capital de la metafísica. La sucede lo que al individuo que manda hacer unos zapatos sin tomarse la medida: ó le vienen anchos ó estrechos.

Uno de los rasgos más salientes del espiritualismo —ha dicho León Dumont—consiste siempre en preferir, al explicar un hecho, las hipótesis metafísicas á las puramente físicas.

El cavilar sin tregua sobre hechos cuyas relaciones ignoraban como quien pretende averiguar lo que pasa á través de una pared, sin más observaciones científicas ni más datos que la pared sola, tenían que dar al traste, al fin y al cabo, con aquel continuo tejer y destejer de la filosofía abstracta. Suponía que el espíritu, á fuerza de contemplarse y de dialogar consigo propio, había llegado á conocerse, sin fijarse en que el espíritu era á la vez objeto y sujeto; como si dijéramos, juez y parte simultáneamente. Procedía como el enfermo que creyese que con sólo mirarse al espejo había de descubrir, el mal que le aquejase. Todo lo fiaba á la memoria, de suyo móvil y tornadiza, cuyas asociaciones é imágenes no pueden provocarse á voluntad en muchos casos. Todos sabemos que no se recuerda siempre que se quiere. El recuerdo surge muchas veces de un modo automático. Pero los metafísicos creen que la voluntad—el libre albedrío, como ellos dicen—acude siempre en nuestro auxilio, y que sólo basta *querer*.

La experiencia ha demostrado que la voluntad, que es una energía, está expuesta á enfermar ó abolirse, y no tengo para qué citar las observaciones de Ribot y de los que, como Charcot, Azam y otros mil,

han ahondado en las almas mediante el sonambulismo artificial.

Por todo esto, y por mucho más que sería cansado repetir, la psicología, tomando rumbo distinto, pero sin abandonar totalmente el procedimiento autoanalítico, en el cual, mal que pese á Roberty, tiene sus *raíces* la moderna ciencia del espíritu, como las tienen la química y la astronomía en la alquimia y la astrología (nótese que digo *raíces*, porque nadie ignora que en la química entra por mucho la física, como en la astronomía la mecánica), la psicología, repito, pudiera decirse que se ha fundido con las ciencias naturales, únicas que pueden desentrañar la concatenación de los fenómenos de conciencia con los fenómenos biológicos.

II.

El Sr. Varona es partidario convencido de la doctrina experimental y un *contempteur* de la metafísica (léase en su *Lógica* la contundente refutación al sistema de Hegel), si bien en su mocedad padeció su *ataque* de krausismo correspondiente. En sus *Conferencias filosóficas* expone con talento y competencia las teorías de la evolución; pero las expone admitiendo y desechando lo que, en su sentir, merece admitirse y desecharse. Así, en lo que toca á la ética, sostiene que el hombre es moral porque es sociable; en psicología, que todo hecho subjetivo tiene un concomitante físico, y que, por lo tanto, hay que

adoptar el método doble, y en lógica, que la ley de distinción y la de similaridad son la base de todo conocimiento, como sostiene Alejandro Bain. En lo referente á la memoria, emite una opinión personalísima, muy digna de tenerse en cuenta. No sé de nadie que haya expuesto en América con tan sólido saber y método tan riguroso (la característica intelectual de Varona es la disciplina), ideas á las cuales se muestran generalmente hostiles la mayoría de los que hablan y escriben en castellano, porque suponen que el positivismo tira á *encanallar* al hombre, y además—esta es la madre del cordero—porque el positivismo pone á raya el imaginar estéril y fastuoso, á que tan dados somos los latinos. Muchos se figuran que ser positivista consiste en negar la divinidad de Cristo, por ejemplo, ó en no ir á la iglesia ó en maldecir de los curas.

Es cosa que sorprende ver á Varona enfrascado en estudios tan severos, que exigen honda meditación, en un medio social como el medio cubano, donde la vida generalmente se reduce á gozar de los placeres al son del *yambú*, y donde la inteligencia, por razones climatológicas y de raza, tiende al mariposeo fantástico de los pueblos orientales. Porque Varona no es un seudo científico, un *poseur*, de los muchos que suele haber por aquellas latitudes, que se vale de la filosofía para deslumbrar á los tontos. No es de los que, al decir de Claudio Bernard, piden á la experiencia la confirmación de una *idea fija* y nada más; de los que experimentan, no para *investigar*, sino para *conocer*. Varona estudia por amor á la ciencia; investiga, reflexiona, sin preocuparse del aplauso efi-

mero. Prueba de ello es que, salvo contadísimas excepciones, no manda sus libros á la Península, como hacen muchos. Verdad es que en la Península—seamos francos—omitiendo al penetrante psicólogo González Serrano, que le aplaude y le cita á menudo, y á otros pocos, los libros de Varona no gustan, porque aquí enfada todo lo que tiende á romper con la rutina católica.

En cambio, en Francia—no olvidar la frase de madame Staël, ó de quien sea, de que los extranjeros son *nuestra posteridad*—no sólo se le estudia, sino que se le alaba.

Cosa extraña: Varona escribe correcta y sobriamente, *á la inglesa*, en prosa, claro, porque en verso, se me antoja un *sinsonete*. Por lo común, los que se dedican á la filosofía moderna entre nosotros, suelen escribir, literariamente, muy mal. Suponen que el estilo es cosa secundaria; que lo que importa es el contenido.

Los *filósofos* católicos, al revés, mueven la pluma briosa y elegantemente, y á falta de observaciones originales, nos regalan el oído con el concierto de las palabras.

El Sr. Varona no es filósofo exclusivamente. Cultiva, además, la filología, la crítica literaria y el periodismo político. No ha cursado en universidad alguna; lo que sabe lo debe á sí mismo, á su propio esfuerzo, lo cual es muy digno de encomio. Y con todo, en su educación mental no se advierte lo que suele advertirse en la mayoría de los que se forman solos en medio del combate diario por la vida: atropello, desorden, algo que indica la festinación febril

del que, sin gufa, ha tenido que trazarse un camino intelectual y ganarse á la vez el vil sustento. No se nota en su cultura nada fragmentario, nada que acuse vacilación, incertidumbre mal veladas por lo grave y encopetado del estilo. Antes bien, en ocasiones peca de autoritario, de harto convencido. En su *Psicología*, por ejemplo, la parte más sólida, á mi ver, de sus estudios filosóficos, habla con desdén y como de cosa conclusa, de las localizaciones cerebrales, cuestión no resuelta aún, ni con mucho.

Cierto que la teoría de Gall está hoy completamente desacreditada; que la experiencia no ha podido comprobar, que yo sepa, que la facultad del lenguaje resida en la tercera circunvolución frontal izquierda, como sostenía Broca; pero entre la negación rotunda de Flourens y de Vulpian, por ejemplo, acerca de las funciones *espectficas*, y las observaciones de David Ferrier, bien puede caber un término medio. Wundt, aunque adversario de las localizaciones, puesto que admite las *sustituciones* cerebrales, opina que el *en-céfalo todo* no toma parte en ciertas funciones, y así como no es de presumir—discurre el psicólogo alemán—que cada gota de orina emane simultáneamente de *todo* el riñón, es de suponer también que los procesos intelectuales no sean producto indivisible de todo el aparato mental.

He leído, no recuerdo dónde, acaso en el mismo Wundt, que la ablación completa de ambos lóbulos cerebrales origina, en los pájaros y en los conejos, la parálisis muscular. Al aplicarles los irritantes, tienden á huir; pero no pueden moverse espontáneamente, hasta el punto de que, si no se les nutre,

mueren de hambre. Los mamíferos superiores, una vez que se les despoja de todo el manto de los hemisferios, dejan instantáneamente de existir. Los perros sufren, con una profunda depresión intelectual, la pérdida de los movimientos voluntarios.

Esto concuerda con las experiencias practicadas en el hombre; se ha observado que la atrofia de desarrollo mental acompaña constantemente al idiotismo.

Pudiera recordar muchos ejemplos que inducen á suponer que las propiedades fisiológicas de los hemisferios están íntimamente ligadas á las funciones intelectuales, como piensa Wundt. El hecho tan repetido del minero americano, por ejemplo, lo confirma. Ciertamente sobrevivió algunos años á la lesión craneana, sin perturbación visible de los movimientos voluntarios; pero su carácter y su inteligencia se modificaron del todo. Si se admite la división del trabajo entre los distintos órganos, ¿por qué no se ha de admitir la misma ley en lo relativo á ciertas partes del cerebro, del cual, hoy por hoy, no conocemos más que la geografía? Ese gran continente de células aun está por explorar. Cuando la ciencia llegue á penetrar en él con el auxilio de aparatos que hoy no existen, puede que sepamos aproximadamente lo que pasa en ese mundo inmenso donde se elaboran las pasiones y las ideas.

*
* *

El filosofar no ha impedido á Varona consagrarse al estudio de la literatura clásica española, que co-

noce bien, y á la literatura extranjera. Es un cervantófilo, en el buen sentido de la palabra, como Valera, pongo por caso.

Admira á Cervantes, pero sin llegar al extremo de los que le ponen sobre sus cabezas como la cifra y compendio del saber humano. Ve en él lo que ve el gracioso autor de *Pepita Jiménez*: un gran prosista y un gran ingenio *casi lego*.

Acaso puede echarse de menos en Varona, como literato, ese calor interno, esa nerviosidad de pensamiento que singulariza á los artistas contemporáneos. Pero no olvidemos que hay espíritus científicos como hay espíritus poéticos. A mi juicio, peca de dogmático en ocasiones y de poco *poeta*, no en lo que toca precisamente á la expresión, sino al sentimiento, lo que no impide que su mirada se pierda á menudo en los más negros y desolados horizontes. Pero este pesimismo vago que se me antoja vislumbrar en sus escritos no filosóficos, y que está en oposición con la teoría evolutiva, puede que nazca de la tristeza que, naturalmente, han de despertar en su corazón las miserias de su patria y la soledad en que el Sr. Varona, dado su modo de pensar, debe de sentirse intelectualmente en medio de aquella sociedad mercantil y frívola.

El pesimismo no es siempre, como supone Nordau, «una forma filosófica del egotismo, que tiene por postulado la concepción geocéntrica del mundo». Hay un pesimismo que nace del desacuerdo intelectual entre el individuo y el medio, ó para decirlo pronto, de la *desadaptación* de la personalidad, desadaptación que no radica en el agotamiento nervioso.

El mismo Hartmann, adelantándose al *diagnóstico* del crítico germánico, rogaba que no se atribuyese su filosofía á sus males físicos.

Varona no se lamentará, como Taine, de no haber escrito sus obras filosóficas en latín, porque, para la mayoría de sus paisanos, están escritas, no en latín, sino en griego.

Sucede con Varona en Cuba lo que con Menéndez Pelayo en España: todo el mundo les admira, pero pocos, muy pocos son los que les leen.

BATURRILLO.

¡Qué cosas escribe el Sr. Ambrogi, director propietario de *La Pluma*, de San Salvador! ¿Sabe el señor Ambrogi lo que quiere decir pluma, según el Diccionario de la Academia? Pues equivale..... á lo que no puede decirse. «Céfiros infectos», dice Quedo que dicen los cultolatiniparlistas.

Y empieza el Sr. Ambrogi:

«Salvador Carazo posee el chiste fino y picante. Su risa es franca. Su mueca, llena de «humour». —¿La mueca de quién? Adelante. —«Su gracia tiene corte inglés.» —Como un par de pantalones, ¿no es eso? —«La cabeza de mi amigo es digna de un estudio especial.» —De un estudio antropológico, vamos al decir. Le mediremos el cráneo al Sr. Carazo. —«De forma redonda (como un queso de bola); la piel es

sonrosada.»—¿La piel de la cabeza? El Sr. Carazo, ¿es calvo?—«El ojo es vivo, *lleno* de curiosidad (un ojo *lleno* de curiosidad, tiene gracia); el labio grueso *bajo* el bigote (no, que estará encima): Es un tipo *yankée*.»—¿El bigote? Pero ¿no dice el Sr. Ambrogio que D. Salvador Carazo «es bajo y rechoncho y de abdomen de abad?»—Vamos, que el Sr. Ambrogio no ha visto *yankées* ni en pintura.

«Carazo (ojo, señor cajista) posee una erudición poco común. Sabe ciencias naturales. (¿Y artificiales?) Habla correctamente varias lenguas extranjeras y dibuja con maestría.» (¡Ni la Pardo Bazán, la gran *plagiófila*!)

«Salvador es misántropo (¡pobrecillo!); en su estudio, *CUASI-BOARDÍA* (¿boardía? ¿Qué es eso?), *cuasi-suburbio* (¡qué barbaridad!) de alquimista.....»—¿Suburbio de alquimista? Ni sabe usted lo que es suburbio, ni lo que es alquimista. Créame.

«Salvador escribe en papel blanco.»—¡Qué original el tal señor Carazo! ¡*Misté* que escribir en papel blanco!..... Pero diga usted, Sr. Ambrosio: en la república del Salvador, ¿en qué clase de papel suele escribirse? ¿En papel de estraza?—«En Latino América (quiere decir la América Latina) y aun en España, ninguno *á* traducido (¡hhha!) con tanta *maestría* á los *maestros* ingleses.....»—Traducir con maestría á los maestros. No me parece mal. Así debe ser.—«El, en nuestras intimidades en su *casita* (pero, ¿no ha dicho usted que era suburbio de alquimista?) de la calle de Bolívar, me ha leído muchas de ellas.»—¿De las intimidades? ¡Ay, qué gramática se gasta usted, D. Ambrosio!—«Será una página maestra.

(¿Usted qué sabe?) Van ya escritas 64 cuartillas y no concluye aún.»—¡Carazo con el Sr. Carazo! Una página maestra en 64 cuartillas y no concluye aún. Pida usted al Sr. Carazo, de mi parte, que concluya. —«Nota final: Salvador Carazo (cuidado, señor cajista) prepara una edición completa de sus obras. (¿En 64 cuartillas?) «Hay material para cinco libros» (¡infelices salvadoreños!), me ha dicho hoy por la mañana al hablar de este respecto. (¡Qué naturalidad! ¡Eso es naturalismo!) ¡La fecundidad es asombrosa en mi grande amigo y querido maestro!»— Si el maestro es como el discípulo, apaga y vámonos. ¡Carazo con el Sr. Carazo!

*
* *

En otro artículo del Sr. Ambrogí, leo:

«Yo he leído al maestro Daudet, monsiur Alphonse.»—Daudet, ¿monsieur (y no monsiur) Alphonse? ¡Qué gana de insultar á los extranjeros!

—Como Daudet se llama Alfonso, y monsieur quiere decir señor—me argüirá el Sr. Ambrosio, digo Ambrogí—¿dónde está el insulto?—Pregúnteselo el Sr. Ambrogí á Dumas (hijo).

*
* *

Pero esta *Pluma*..... de ganso es un «suburbio» de desatinos.

El Sr. Estrada escribe (es un decir) en un soneto:

«Con que Newtons, Colones, Galileos,
á la ciencia robando sus arreos.....»

El Sr. Estrada confunde la ciencia con una caballería. ¡Los arreos de la ciencia! Arreo, Sr. Estrada («oficiemos» de dómine ó de Valbuena, da lo mismo), significa adorno, atavío, y significa jaez ó guarnición de las caballerías de montar ó de tiro (dicho sea sin ofender al Sr. Ambrogi). ¿Dónde tiene la ciencia eso?



En una semblanza de Salvador Rueda (¡cómo había de faltar Rueda entre tanto disparate!), firmada por Soto Hall, se lee lo que sigue:

«Rueda es el *ángel rebelde* (¡y tan rebelde!) que, sonando su *dureo* clarín insurrecto (¡ja, ja, ja!), ha turbado la mística tranquilidad del Parnaso español. (No hay nada de eso, Sr. Soto Hall. Ni Rueda tiene áureo clarín, ni ha turbado á nadie.) Hoy lo miran con terror. (Diga usted que sí; porque ¡cuidado si es de temer que á media noche nos pare el Sr. Rueda en la calle para leernos su *Sinfonía del año* ó sus *Sapos músicos*, por ejemplo!) El pajarillo, cuyo canto parecía perderse en el bosque, se ha trocado en el águila caudal que se remonta *al* infinito. (Rueda, ¡águila caudal! ¡Guasón!) El cantor (*cantaor*, querrá usted decir), con irrespetuosa audacia (ahora va usted bien, Sr. Soto), entró en el templo de Apolo.» (Usted quiere decir el teatro de Apolo.)

Rueda, según el Sr. Soto, es «un renegado grande y poderoso, como Lutero». (*¡Guasón, guasón!*)

«De pie hablamos unos momentos, y luego el poeta se marchó tan precipitado como había venido.» — Dejaría *El Ritmo* á la lumbre, y, claro, temería que se le pasase. ¿No dicen por ahí que Rueda escribe con *fuego*?

«Rueda jamás deja de *vibrar* la lira (de modo que Rueda tiene un áureo clarín y una lira..... Casi una orquesta), ni de *chisporrotear* su cerebro.» — Chisporrotear su cerebro no es castellano, Sr. Soto, ni chispa. El cerebro chisporroteará; pero Rueda no puede chisporrotear su cerebro. De que el meollo de Rueda chisporrotea, no me queda la menor duda. ¿No ha escrito *El Cohete*?

El Sr. Soto, después de «acudir con puntualidad á la cita» que le dió Rueda, habló *largo y tirado* con él. (Echado boca arriba, como quien dice.) «Rueda temblaba, se estremecía (ya se lo he dicho yo á Icaza: á Rueda, el día menos pensado, le da una pataleta *ritmica*); y mientras con nerviosos movimientos (si esto no es el baile de San Vito, que me pelen) se agitaba, de su boca salían juicios críticos (?), apreciaciones artísticas, ideas poéticas.....»

Vamos, que Rueda se parece á esos prestidigitadores que se sacan de la boca cintas de varios colores, huevos, velas, etc. — «¡Loco, extraviado, extravagante! — le llaman á este delicioso artista.....» — Venga usted acá, Sr. Soto: ¿cómo quiere usted que no califiquen de loco á un hombre que hace todo eso que usted dice?

«En ocasiones tiene *chispazos* fraseológicos (y

sigue el chisporroteo) de Catulle Mendès, estrofas dignas de Armand Silvestre, y sonetos que gustoso firmaría José M. de Heredia. » (¡Guasón!)

El Sr. Soto—escritor guatemalteco—no hace más que pagar á Rueda lo que el *ángel rebelde* dijo de él (de Soto). Soto, según Rueda, tiene cuentos que pueden hombrearse con los de Richepín y Catulle Mendès; y Rueda, según Soto, tiene sonetos como los de Heredia.

«Trabajad vuestra fama, no me opongo;
trabajadla con bombo y con trombón,
dignos propagandistas del jabón
que fabrican «los Príncipes del Congo».

«Este trasplantador (habla el Sr. Soto) de las escuelas francesas (¿cuáles?) al suelo español; este artista parisiense (¿á que me enfado con usted, señor Soto?), NO SABE UNA PALABRA DE FRANCÉS.»

¿Cómo ha trasplantado entonces «al suelo español» esas «escuelas francesas»?

Si no sabe francés, ¿cómo puede ser «artista parisiense»? ¿Si Rueda será vidente?

¡Oh, el espiritismo!

*
* *

Don Pompeyo Gener acaba de publicar un libro, *Literaturas malsanas* (calcado en *La Degeneración*, de Max Nordau), del que prometo hablar en otra ocasión.

Por de pronto, el Sr. Gener escribe en un castellano

catalán, que da grima. No seamos *gramaticalistas* ni *retoricistas*, como dice D. Pompeyo; pero ¡por los manes de Quintiliano y Horacio, no tanto *ravacholismo* gramatical y retórico!

No se dice *reasumir*, ni *absenta*, ni «por esto es que», ni «pasar desapercibido», D. Pompeyo.

Degenerado, ¿vendrá de..... Gener?

ALGO SOBRE LA PRENSA.

Brunetière, en su discurso de recepción en la Academia Francesa, ha fustigado al periodismo francés, calificándole de superficial é ignorante, ó poco menos. ¡Qué diría del nuestro el acerbo crítico si le conociese!

La acusación del autor de *La Evolución de los géneros* se me antoja, en parte, injusta. La labor periodística se divide en dos partes: una diaria, del momento, *informativa*, como si dijéramos, y otra de colaboración, menos precipitada y ligera. El periódico recoge las palpitaciones de la vida cotidiana; llora y ríe juntamente, ya se trate de un asunto fúnebre, ya se trate de un asunto cómico. Vive de la impresión del momento; sin tiempo muchas veces para releer lo escrito, entrega á las cajas el artículo ó el suelto en que se relata el acontecimiento del día; aquí da un mordisco, allá entona una alabanza; tan pronto discurre sobre las causas de una crisis, como

cuenta á vuela pluma los pormenores de un crimen. Así como el cerebro devuelve inmediatamente, convertidas en emociones, ideas ó actos, las sacudidas exteriores que recibe, de la propia suerte el periodismo diario, especie de máquina fotográfica en que á menudo las imágenes salen invertidas, recoge y traduce en caracteres de imprenta los ecos de la vida que llegan hasta él.

La colaboración literaria difiere del periodismo propiamente dicho. El colaborador, generalmente, escribe en su casa, con tiempo para meditar, aunque no intensamente á menudo, si la colaboración estriba en cosas de actualidad. Esta colaboración puede ser de dos clases: la una relativa á crítica literaria, la otra concerniente á *fantasías*, como cuentos, poesías, etc. Un cuento no se hace «en horas veinticuatro». Una crítica tampoco, porque una crítica presupone, en primer término, la lectura de aquello que ha de someterse al análisis, y en segundo, la reflexión que se requiere para juzgar. Claro que me refiero á lo bueno; porque lo malo, ya se sabe, se hace en un periquete, aunque se dan casos de que lo malo cuesta á no pocos gotas de sudor como puños.

Brunetière, no recuerdo que haya hecho esta distinción. Ha envuelto en su censura al periodismo de información y al literario. Contra el primero no se puede decir otra cosa sino que los que hayan de cultivarle deben estudiar antes, á fin de no disparatar, como suelen muchos de por acá, llamando á las mariposas coleópteros ó cosas por el estilo.

Respecto del segundo habría mucho que decir. En Francia no sucede lo que entre nosotros; allí *todos* los

que escriben, escriben bien, gramaticalmente; suelen tener educación clásica, si no sólida á veces, fecunda siempre; conocen *su arte*; el crítico no tiene que andar tras ellos enseñándoles sintaxis, cazándoles errores de bulto; casi todos, cuál más, cuál menos, son artistas. Nosotros—como ingeniosamente decía Zahonero—«somos escritores mientras no los haya».

A primera vista se nota lo que es obra de la festinación, y lo que es producto de la ignorancia. ¿Quién no comete incorrecciones, nacidas de la premura con que se escribe, quién no se equivoca?

Pero á través de esos yerros, mejor, *lapsus*, se advierte que el que escribe es hombre de talento y de cultura, que, indudablemente, movería mejor la pluma si tuviese tiempo de meditar lo que escribe.

Entre nosotros—salvo excepciones—suele escribirse muy mal. Raro es el día en que no tropiezo en algún periódico con un desatino que despampana.

En Francia se estudia, y aunque es muy cierto que los escritores parisienses pecan en su mayoría de exclusivistas, por razón, acaso, de su gran producción mental, de apegados al *boulevard*, sin embargo, no tienen, como nosotros, esa manía de la tradición, que suele ser un disfraz de nuestra clásica poltronería y dejadez intelectual. El escritor francés está siempre dispuesto á amoldarse á las formas nuevas, sin perjuicio de volver los ojos con amor á sus tradiciones literarias. Si á éstos les caracteriza la fiebre de la novedad, á nosotros nos distingue el *misonetismo*, ó sea el horror á lo nuevo. ¿Cuándo hemos tenido un poeta como Baudelaire, clásico en la factura, pero revolucionario en las ideas, de degenerado superior, sin

duda, pero sugestivas y hermosas muchas veces? ¿Cuándo un crítico á lo Taine, impasible, á pesar de la ardentía de su temperamento de colorista, que haya cogido nuestra historia y analizádola con rigor lógico, y refutádola con documentos originales, sin patriotería retórica?

¡Oh, qué estudio podría hacerse de nuestra decantada literatura del siglo XVII, si la aplicásemos el procedimiento de Taine ó intentásemos algo en el sentido que predomina en el brillante estudio sobre Calderón, de Menéndez Pelayo!

En Francia se discute todo: los *dioses* son sometidos al análisis, á una especie de *fumigación* crítica, vamos al decir, antes de pasar á la inmortalidad. «Líbrenos Dios» de discutir, no digo ya á los antiguos, sino á los mismos que, merced al compadrazgo, más que á la admiración sincera y honda, ruedan por las columnas de esos periódicos en calidad de apariciones geniales.....

Entre nosotros no hay crítica; nadie discute, nadie quiere pensar por cuenta propia. Está más en nuestra índole admitir sin discusión las cosas, que tener que discutir las para aceptarlas. En política, ¡hasta los mismos presupuestos *pasan* sin discusión!

Un caballero particular (no hay para qué citar nombres) se descuelga, al cabo de los años mil, con un tomito de versos, en mi sentir detestables; unos cuantos caballeros se conciertan para vocear en los periódicos que el tomito de versos es una maravilla, superior á cuanto se ha escrito hasta ahora en España, como si á Núñez de Arce y á Campoamor se les pudiese eclipsar tan fácilmente. Pues eso basta

para que *todo el mundo* repita como un papagayo que el caballero particular es un gran poeta, sin perjuicio de cambiar de opinión si oyen á alguien afirmar lo contrario. Se dan casos.

Supongamos que sale uno que, sobre no pensar como los demás, tiene el valor de decirlo. ¿Qué sucede? Que todos se confabulan contra *el uno*, tildándole de envidioso, de atrabilirio, etc.

Voy á citar con hechos: ¿quién ha dicho una palabra, como se debe, del gallardo libro del Sr. Icaza, *Examen de críticos*, en que se prueba *matemáticamente* que la Sra. Pardo Bazán ha plagiado (como suena) todo un libro de Melchor de Vogüe? Nadie. Lo que dicen algunos es que ya ellos *conocían* á Vogüe y habían notado que D.^a Emilia le copiaba.

Del libro de Icaza se ha hablado; pero nadie, hasta ahora, se ha atrevido á citar, ni por soñación, á doña Emilia. A la cual se continuará llamando *ilustre y egregia*, á pesar de lo del plagio. ¡Oh, qué gran país!



¿Dónde ven ustedes elogios *impresos* á Burell, á Calderón ó á Zeda, tres periodistas de mucho ingenio y varia cultura, que siempre dicen algo personal y sugestivo? En ninguna parte. ¿Por qué? Quizá porque son escritores independientes, cada cual á su modo, y viven alejados del «foco infeccioso» de los *bombos* mutuos. Á veces irrita esta confabulación malévola de la envidia contra el escritor autónomo

que, en vez de ir al café á maldecir del prójimo, prefiera la soledad fecunda de los libros, y á la exhibición digestiva de banquetes, más ó menos literarios, «la sorda digestión de las ideas». Entre nosotros suele no alabarse sino lo mediocre ó lo malo, que es un modo de rebajar lo bueno.

Si esto ocurre con los periodistas de la corte, ¿qué no sucederá con los escritores de provincias? En *La Vanguardia*, de Barcelona, uno de los mejores periódicos de España, figura á diario el seudónimo de un literato, *Juan Buscón* al pie de crónicas interesantísimas por la gracia, la amenidad, el desenfado del estilo y el cosmopolitismo intelectual que en ellas resplandece. ¿Quién de los periodistas madrileños, dispensadores de alabanzas, ha parado mientes en los artículos de *Juan Buscón* que tiene algo de Aureliano Scholl y de *Néstor*, los cronistas más leídos é ingeniosos de Francia?

¿Quién conoce en Madrid á otro escritor, valenciano por señas, Martínez Ruiz, que lleva publicados algunos folletos, notables por la valentía de los juicios y lo fresco del estilo, exento de la faramalla retórica al uso?

En cambio, de un escritor guatemalteco, Gómez Carrillo, se ha dicho que «representa á la juventud literaria española en París», siendo así que el señor Carrillo

«no representa ni la edad que tiene.»

Sus *Sensaciones de arte*, que el Sr. Carrillo me envió con una dedicatoria ridícula por lo exagerada-

mente elogiástica, están pésimamente escritas, atiborradas de falsedades y de erudición á la violeta.

El Sr. Carrillo discurre muy en serio sobre la pintura japonesa, tan en serio, que no ha faltado crítico de por acá que no se haya quedado boquiabierto ante lo mucho que sabe de *japonertas* el joven guatemalteco. «Gracias al que nos trajo las gallinas.....» japonesas, que no ha sido otro que Luis Gonse, en cuya obra, *L'Art japonais*, profusamente ilustrada, se halla mucho de lo que escribe el Sr. Carrillo en sus *Sensaciones*.

¿Á que no me han oído ustedes nunca hablar del Japón, ni siquiera para decir que los japoneses comen arroz con palitos? Pues el joven místico á lo Verlaine, que no ha estado, ni en sueños, ni en Yedo, ni en Nagoya, ni en Kioto, ni en Osaka; en suma, que no ha visto el Japón más que pintado, como le sucede también al citado autor de *L'Art japonais*, según declara honradamente, se mete á hablar á humo de pajas de la pintura japonesa, desde Kanaoka hasta nuestros días.

El Sr. Carrillo dirá que soy «un ingrato», porque á sus cartas laudatorias contesto con una *crítica dura*. ¿Qué quiere el Sr. Carrillo? La crítica, como dijo Hartmann de la filosofía, no tiene entrañas.

LOS VERSOS DE BALART.

¡Cuánta hipérbole ridícula, cuánta retórica de lance y qué de filosofías de zapatero de viejo se han

derrochado con ocasión del tomito de versos, *Dolores*, de Federico Balart, que «*no se ha escrito para nadie*», según el autor, y cuesta, sin embargo, *tres pesetas!*

Como en el Cristo de Lista,

«todos en él pusisteis vuestras manos»;

desde el crítico que las echa de intransigente,

«y sabe quitar la piel
cuando encuentra muerto un can,
y cuando vive, huye de él,»

como el trapero, de Iriarte, hasta el último gaceti-
llero, con quince duros al mes.

Nunca hubo poeta como Balart; «nunca hubo dolor más grande que el suyo sobre la tierra» (textual); Dante fué un niño de teta comparado con él; el mismo Shakespeare no llegó jamás, como él, á las honduras del alma..... ¡Qué sé yo cuántas exageraciones estúpidas más por el estilo!

No dudo que Balart haya padecido. ¿Quién no padece con la muerte del ser querido? ¿Quién no llora la ausencia eterna de los grandes afectos y el adiós para siempre del amor, en cuyo regazo sentimos un día alargarse la vida como una música que se aleja en el silencio de la media noche? ¿Quién no ha llegado á esa semilocura que engendra la rigidez y el silencio de un cadáver amado?

Aquellos ojos que tuvieron ternuras, aquella boca que moduló caricias, aquellas manos que nos estrecharon con frenesí en momentos de abandono y enjugaron nuestras lágrimas en horas de angustia,

aquel cerebro que vivió nuestras ideas..... se han paralizado para siempre. Aunque gritemos, no nos oye; aunque le abracemos, no percibe el calor de nuestras efusiones..... La máquina humana cesó de funcionar. La materia sigue su evolución, impasible á nuestro llanto, sorda á nuestras quejas.

«..... su misión no está acabada;
que ni es la vida el punto en que nacemos,
ni el punto en que morimos es la nada»,

como dijo el malogrado poeta mejicano Acuña.

El mundo está poblado de tristezas. Nacemos llorando, y nuestra madre nos pare entre dolores y lamentos.

La amargura que se recoge á medida que se vive, originada por las grandes injusticias, por la mala fe triunfante, por la perfidia de los hombres—oruguitas á quienes hay que halagar á diario para tenerles contentos—por el espectáculo de la hipocresía social, va invadiéndonos poco á poco, como en un ataque de ictericia toma todo el cuerpo color de ocre; y cuando la vejez nos sorprende, ¿qué queda de nosotros, sino pobres esqueletos, forrados de piel rugosa y flácida por fuera, y saturados por dentro de melancolía, de miedo, de odio y desesperación?

La mayoría no confiesa lo que yo digo sin rebozo. Así como así, da lo mismo decir la verdad que decir la mentira. La humanidad seguirá creyendo siempre en sus preocupaciones y en sus sueños absurdos.

Pero no da lo mismo desde el punto de vista *práctico*: el que dice la verdad, ya sabe á lo que se ex-

pone entre nosotros: á morir de hambre ó á ser preterido ó calumniado. El hombre es espontáneamente supersticioso y cobarde. Si se añade á esto la observación de Taine, de que el espíritu es naturalmente enfermo, no hay derecho, en rigor, para acusarle. Quiere vivir ignorándolo todo, porque la ciencia le descubre sus mezquindades, le arrebatara sus sueños de ultratumba, le despoja de su vanidad, que es como despojar á un pavo real de su cola.....

Los hombres que estudian y piensan, son muy pocos; menos aún los que miran frente á frente, sin aturdirse, el gran problema del universo.....

Pues si todos padecemos, y la pena de Balart es una de tantas, y carece del atractivo que pudiera unificarnos con ella, haciéndonos olvidar las propias, que es la emoción artística, expresada en forma vibrante y natural, ¿á qué esos elogios ventosos y cursis? ¡Ah! Porque Balart es un representante genuino de la manera de *pensar* de la mayoría. Si ese mismo dolor que él manifiesta, le manifestase otro, sin hipos religiosos, sin *virgenes* ni *santos*, de fijo que no habría levantado semejante clamoreo. Y cuenta que sería mayor, porque el que cree, al fin tiene un consuelo, al paso que el que se confronta á solas con su pesar, tarde ó nunca se resigna. *Dolores* no tiene otro valor que el de documento *étnico*, inapreciable para el estudio de la superstición de un pueblo.

*
* *

Balart, ¿es un poeta? Tengo para mí que no. La poesía, dice Guyau, es una á modo de sinfonía del

pensamiento y la palabra. Los versos de Balart tienen mucho de aleluyas místicas; no sugieren estados de espíritu análogos á los que exhibe; no despiertan admiración por lo exquisito de la factura, por la novedad y el nervio de las ideas, por lo profundo de los sentimientos. De una monotonía insoportable (dísticos en su mayoría), producen, á la larga, una sensación soporífera, semejante á la de oír, en noche de vela, el tic-tac de un péndulo ó el gotear de un filtro. La idea fija, *aislada*, sin otras accesorias, se mueve fatigosamente dentro de las estrofas, desvaídas y prosaicas. Escritor contradictorio, tan pronto se declara creyente á macha martillo, como se entrega á una duda retórica, digna de un seminarista. ¡Cuán lejos del misticismo colérico de aquel Pascal, devoto y escéptico á la vez, á quien enloquecía el enigma del destino humano! En Balart sólo veo á un enfermo con casi todos los estigmas de la histeria, á un respetable viudo metido á poeta, como pudo meterse fraile.

Sus versos, de una anemia imaginativa extraordinaria, ripiosos, *arcaicos*, en la forma y en el fondo, hasta el punto de parecer calcados en los de Santa Teresa; atiborrados algunos (*Ultra*, por ejemplo) de una filosofía metafísica, burguesa, *terre-à-terre*, sin la grandeza melancólica del sol poniente, ni los *misterios* de la noche *bruna*, como dice Balart, ó morena; sin flexibilidad ni cohesión, reveladores, no de una tensión pasajera del espíritu atribulado, sino de una debilidad nativa del cerebro; plagados de lugares comunes, de incorrecciones gramaticales, de errores científicos....., ¿pueden compararse con los de Espron-

ceda á Teresa, ó los del mismo Maitín á su esposa, por ejemplo? De ningún modo.

Pasa con el dolor moral, respecto de la poesía, algo de lo que pasa con la herencia fisiológica respecto de las enfermedades. Si no se tiene una *predisposición* especial, difícilmente podrá contraerse cierto género de males. Si no se es poeta por temperamento, el dolor nos conmoverá, desde luego, como á todo ser vivo, pero dudo que nos convierta en artistas. No; no basta ser sincero y haber llorado mucho, y repetirlo. El mar se pasa la vida contando sus penas á la roca, y la roca no sé yo que le conteste. En cambio, el viento responde con su ininteligible glosolalia á los tumbos del mar, por la sencilla razón de que el viento *oye*, á su modo, y la roca, no.

Nada más común, dice Gautier, que confundir lo *poético* con la *poesía*. Lo *poético* anda esparcido en la naturaleza. La *poesía* (aludo á la poesía en verso) es patrimonio exclusivo de los espíritus refinadamente sensibles.

No es dable, al hablar de un poeta, prescindir de la forma, de la métrica, del ritmo. El estilo, la expresión personal, es factor importantísimo que sólo el vulgo literario puede mirar con desdén. Lo que, en rigor, distingue á un escritor de otro, es el estilo, su manera particular de expresarse. Balart no tiene estilo. Sus versos pueden confundirse con los de cualquier poeta de segundo y hasta de tercer orden. No acuñará nunca, como dice el citado Gautier, monedas con su busto.



No hay que dar crédito á esas alabanzas, nacidas del *carnerismo* que nos distingue, lo propio en arte que en ciencia. Basta que uno haya salido elogiando á Balart, para que todos, excepto yo, que no me dejo aturdir por el clamoreo colectivo, repitan lo mismo, y de la noche á la mañana tengamos una trinidad de poetas: Núñez de Arce, Campoamor y Balart....., que no es *terno*, sino *ambo*.

Por ahora yo no veo en España más que dos grandes poetas líricos: Núñez de Arce, superior á todos, y Campoamor, el delicioso humorista que se muere de vejez y..... de gloria.

Soy enemigo de la democracia artística. Aun en política la rechazo, *desde cierto punto de vista*, porque me parece una teoría sentimental contraria á los hechos. Los hombres no somos iguales, como no lo son las aves y los árboles.

El cedro siempre levantará su copa sobre las hierbezuelas que crecen á su pie. La hiedra podrá llegar hasta él, pero arrastrándose.

Haeckel, en sus *Preuves du Transformisme*, demuestra palmariamente que nada tan opuesto al socialismo como la teoría de la descendencia.

Nada menos democrático que el principio fundamental del darwinismo: «la supervivencia de los más aptos.»

Núñez de Arce y Campoamor vienen á ser, hoy por hoy, en la lírica, como los ojos de la cara, que no admiten de por medio más..... que la nariz.

Que Balart figure entre ellos en calidad de nariz, no me opongo. Á lo que me opongo es á que figure en calidad de poeta.

RUEDA Y D. POMPEYO.

(TIQUIS MIQUIS.)

Lo único que le faltaba á D. Pompeyo Gener era que Salvador Rueda le alabase.

¿De dónde ha sacado Rueda que «en las tertulias literarias de Madrid, y donde quiera que se reunen los escritores, se habla con calor» de la *Literatura malsana* de D. Pompeyo?

El único, acaso, que la ha leído, soy yo. Créame D. Pompeyo..... *en Carnaval*.

¡Ah! y Manuel Sanguily, que llama «ilustrado» á D. Pompeyo (!!).



¿Qué entiende Rueda de literaturas extranjeras y de ciencias para *meterse*, sin más ni más, á poner en las nubes un libro que es un costal de disparates?



Don Pompeyo no sabe escribir. Véase *la clase*:

«Una misma cosa COMPARECE diferente á inteligencias diversas.»—«La estética ha REASUMIDO.....»—«que DESTORNILLA de risa.»—«El crítico abstrae el

espíritu, la quinta esencia de la obra y lo SUGESTIONA AL público.»—«Una erupción del Vesubio no se determina por el PESAJE.»—«Debe de ser pesado, enojoso, ILISIBLE.»—«Cada personaje nos COMPARECERÁ como un hombre.»—«La naturaleza colorista y MOVIMENTADA.» «Séale la tierra INODORA.»—«Una ley INELUCTABLE.» «COMO descripciones, como cuadros vivientes, ni siquiera puede compararse con Flaubert.»

¡Comparar á Flaubert con descripciones y cuadros vivientes!

¡Y quien garrapatea de este modo se atreve á censurar el estilo de Zola!—«Es pobre y derrochador—dice;—escribe siempre con los mismos adverbios..... Su estilo es *abrupto*, feroz, rebuscado y *relamido*.»

Aquí de Moratín:

«¿Quién te mete á censurar
lo que no sabes leer?»

Don Pompeyo no sabe fisiología, aunque blasone de saberla.

Don Pompeyo no conoce la literatura francesa más que de oídas, y cuenta que ha vivido en Francia mucho tiempo. No acierta á escribir bien un solo apellido extranjero. Véase, si no: «Le Conte de l'Isle», que se escribe Leconte de Lisle; «Muset», que se escribe Musset; «Bainville», que se escribe Banville; «Mellarme», que se escribe Mallarmè; «Stendal», «Goete», que se escriben Stendhal, Goëthe, etc., etc.

Don Pompeyo injuria á Zola.

Don Pompeyo insulta al estómago (¿padece Gener

de dispepsia?) y..... á la gramática, y dice *cosas* tan peregrinas como lo de que «la corrección de la dicción, de la frase, se deja para el corrector de imprenta».

*
* *

Hay grafomanos científicos, como hay grafomanos literarios.

Don Pompeyo es de los primeros.

*
* *

Literaturas malsanas, dice Rueda, «es un libro de pensamiento elevado (¡ja, ja!), un valiente grito de *¡alerta!* ante las enfermedades literarias que reinan en el extranjero.....»

Pero como todo eso que repite mal D. Pompeyo, lo ha dicho muy bien, hace cuatro ó cinco años, Max Nordau, en su *Degeneración*, que se tradujo al italiano mucho antes que al francés, resulta que Rueda se *tira una plancha* al quedarse embobado ante la ciencia de D. Pompeyo.

Para ser crítico se necesita estudiar, Sr. Rueda, porque, á lo mejor, resulta que está usted elogiando á D.^a Emilia, siendo así que á quien ensalza es á Vogüe.

*
* *

Don Pompeyo habla en su libro del *egotismo*, lo propio que Nordau.

Don Pompeyo ataca á Wagner, lo propio que Nordau.

Don Pompeyo critica á los decadentes y pre-rafaelistas, lo propio que Nordau.

Don Pompeyo se mete con los místicos, lo propio que Nordau.

Don Pompeyo combate á Zola y á Tolstoi, lo propio que Nordau.

¡Coincidencias del genio!—dirá D. Pompeyo, con Fernández y González, el novelista.

Don Pompeyo consigna que Schopenhauer «no es el padre del pesimismo actual»; que no es «metafísico», sino «determinista».

¿Qué entenderá por pesimismo D. Pompeyo?

Claro que el pesimismo europeo radica en el budismo oriental que aspira al Nirvana supremo; pero negar que Schopenhauer, que propaló «que no hay más que miseria en el mundo»; que «sólo el mal es positivo»; que la dicha «es una palabra vana»; la vida, «una caza incesante, una guerra de todos contra todos»; la historia, «una larga pesadilla de la humanidad»; negar, digo, que es pesimista, equivale á confesar no haber leído á Schopenhauer. ¡Como que D. Pompeyo no le ha leído! Las cosas claras. Como tampoco ha leído á Taine, que es un *pesimista científico*, á la inversa de Schopenhauer, que es un metafísico, mal que pese á D. Pompeyo.

El filósofo que sostuvo que «la percepción exterior es una alucinación»; que «el hombre es loco como el cuerpo es enfermo», y que la salud es «un *bell accident*», créame D. Pompeyo, nada tuvo de optimista.



Rueda se felicita de que D. Pompeyo haya coincidido con él en muchas manifestaciones.

El Ritmo y la Literatura malsana se parecen.
Apaga y vámonos.

DE ORO Y AZUL.

¡Qué graciosa es la *fotografía íntima* que hace Pérez Nieva de D.^a Emilia Pardo Bazán en el último *Blanco y Negro!*

Dice que D.^a Emilia vive en una casa de *muuy propio estilo*.

Será lo único propio que tenga D.^a Emilia: el estilo de su casa.

Pero, ¿qué quiere decir eso de que una casa tiene *propio estilo*?

Digamos con Bufón: el estilo es la casa.

Añade Nieva (ó Truena) que á la puerta de Emilia Pardo Vogüe paran *todos* los carruajes, de cuyas «cajas» descienden los «últimos figurines parisienses».

Por donde la casa de D.^a Emilia es una especie de *Bazar X* ó *Al Capricho*.

Y sigue Nieva (ó Graniza):

«El número de hombres que acude á la misma hora á la simpática morada, es incalculable.....»

(iiiiiiiiiiiiiiiiiiiiii)

Los cuales hombres *están representados por simones*—según Llovizna—«que osan mezclarse, con sus malos caballejos, entre los *elegantes* vehículos tirados por yeguas».

Los hombres van arrastrados por caballejos, y las señoras por yeguas.

Me figuro á Nieva olfateando de cerca los coches con una vela.

Porque, ¿quién puede distinguir de noche, y aun de día, á la simple vista, si el que tira de un coche es macho ó hembra?

El portero de la Sra. Pardo es «un *suave* viejecito de pelo y bigote blancos».

Suave, ¿por qué? ¿Le ha pasado la mano el señor Truena al viejecito?

Nieva:

«Cuanto hay de distinguido en la corte, desde la aristocracia de la cuna á la que no tiene más blasón que su inteligencia.....»

Los aristócratas no tienen inteligencia, según Nieva.

Graniza:

«Pero hacer una fotografía íntima de la escritora..... equivale á retratarla en público, y aquí se busca lo ignorado.....»

Como, por ejemplo: descubrir si el caballo es yegua, ó si la yegua es caballo.

«Lo ignorado, lo familiar, lo que no se halla al alcance de la mayoría de las gentes, y tal circunstancia resulta en la ocasión actual, *bastante peliaguda.*»

¡Y tanto!

«Alegrándome en el alma que D.^a Emilia habitase en casa de *estilo propio*, antigua y *caracterizada.*»

Una casa que, casi, casi se confunde con un senador vitalicio: antigua y caracterizada.....

«He subido en vano dos veces á su cuarto con mis cuartillas preparadas (¡nieva va!), mis *lápices* (pero ¡cuántos lápices gasta este Truena!) recién afilada la punta y resuelto á sacar un millón de notas de la rica mansión.»

Lo que hizo D.^a Emilia con Vogüe. Ni más ni menos.

«Doña Emilia—añade Nieva—le gufa por toda la casa y le descubre «verdaderas joyas SUNTUARIAS».

¿Será posible, Sr. Truena, que *nieve* usted así?

¡Foyas suntuarias! Usted quiso decir suntuosas, y no es lo mismo.



Busca, buscando, siempre de bracero con D.^a Emilia, he aquí lo que va descubriendo Nieva en la rica mansión:

Oleos, acuarelas, esculturas, mármoles, bronce, timbres, pantallas, mesitas, etc., etc.

Aquí de la fábula de «La Urraca y la Mona»:

«Si vinieras á mi estancia,	la contera
¡cuántas cosas	de una espada,
te enseñara!	medio peine,
.....	y una vaina
.....	de tijeras,
Fué sacando	una gasa,
doña Urraca	un mal cabo
una liga colorada,	de navaja,
un tontillo	tres clavijas
de casaca,	de guitarra,
una hebilla,	y otras muchas
dos medallas,	zarandajas.....»



«En el fondo de la estancia—añade Llovizna—hay una larga mesa con altas sillas, una y otras de GUSTO GÓTICO.»

¿Gusto gótico? ¡No está usted mal gótico!

Nieva:

«Abre después la llave.....»

Del armario, pensarán ustedes. ¡Ca! «.....á la conversaci3n; y se enfrasca en una verdadera disertaci3n acerca de cosas de letras y artes.....»

Mientras la Pardo con calor diserta,
Nieva la mira con la boca abierta.

Y añaade que «vierte á raudales su erudici3n profunda y s3lida, *maciza*, si vale la frase.....»

No, no vale, porque *maciza* no es frase, es una palabra.

S3lida y maciza. De cal y canto, como quien dice.

*
**

«Doña Emilia *salta* de asunto en asunto, como una mariposa de flor en flor.»

Las mariposas no saltan, vuelan. Créame usted, Nieva.

*
**

«Doña Emilia es nuestra diosa del naturalismo (¡!), la cultivadora española del género de Zola (¡hola!) y los Goncourt (pero ¿qué dice este hombre?), y las *privilegiadas concepciones* de su cerebro.....»

Remito al Sr. Nieva al *Examen de críticos* del Sr. Icaza.

Y hasta otra, Sr. Graniza.

MANCHA QUE LIMPIA.

(DRAMA DE ECHEGARAY.)

El artista—según Echegaray—es inconsciente. «Quiso que su obra fuese blanca, y es gris; negra, y es roja; trascendental, y es vulgarísima. Una obra es un ser independiente y voluntarioso» (1). Vamos, que el artista imita al burro de la fábula.

Los «reflejos» dominan el organismo; pero tal inconsciencia se explica por el hábito. La inteligencia reguló un tiempo la concordancia entre la excitación y el acto que, una vez convertido en habitual, para nada necesitó del concurso de aquélla. El que se dedica á un trabajo manual—pongo por caso—empieza por combinar *voluntariamente* sus percepciones visuales con los movimientos de sus manos; pero la ejecución, á medida que se repite, llega á realizarse automáticamente, mediante una especie de coexistencia orgánica. El obrero puede cantar, reir, sin perjuicio de proseguir simultáneamente en su labor manual.

El concepto que envuelven las palabras del dramaturgo ilustre, de una inconsciencia inteligente—fundamento de la filosofía de Hartmann—es contradictorio. ¿Qué significa, si no, una idea ó una voluntad que no tienen conciencia de sí mismas? El mundo interior ha surgido de los reflejos, «expresio-

(1) «La personalidad de las obras literarias.» (Artículo publicado en *El Liberal*.)

nes de la irritabilidad de la materia, traducciones biológicas de la ley general de acción y reacción», como dice Dallemagne (1).

Pero entre lo consciente y lo inconsciente se nota un flujo y reflujo constante; lo inconsciente se ilumina á menudo por lo consciente, y lo consciente se oscurece á menudo por lo inconsciente. No hay conciencia ni inconciencia *absolutas*. Claro está que en la gestación de una obra hay mucho de inconsciente, pero ese automatismo intelectual es limitado. El artista no es un sonámbulo que obra sin darse cuenta, por extraño impulso. De las dos *formas* de atención que admite Ribot—la una espontánea y la otra artificial—en el artista predomina la segunda, que entraña una intensidad psíquica grande. Acaso el artista ignore el alcance social de su obra, quizá no sepa discernir lo que es producto del medio en que se mueve, de lo que es connatural en él, independiente de toda sugestión. El genio—como dijo el naturalista—presupone paciencia, concentración profunda del pensamiento. La obra literaria no sale de golpe y porrazo del espíritu, como un ratón de su cueva; es un producto lento de la actividad cerebral. Como Echegaray improvisa, escribiendo á lo que salga, sin curarse de la unidad final del pensamiento que da origen á la obra, y de la armonía de las partes, supone que la producción dramática es fruto de la *inspiración* espontánea, del *quid divinum*. Todo artista reflexivo (Flaubert, por ejemplo), antes de ponerse á

(1) *Dégénérés et Déséquilibrés*. Bruselas, 1895.

escribir, recoge de la realidad ambiente la *materia prima*, como si dijéramos, la combina á su modo, pero conforme á las leyes de la asociación, y la devuelve luego impregnada de su personalidad. Ni más ni menos que el estómago que transforma los manjares en jugo nutritivo. El crítico, que todo gran artista tiene dentro de sí, pule, corrige, compulsa con los datos de la realidad lo que ha elaborado mentalmente, y una vez acabada la obra, sabe, sobre poco más ó menos, si es buena ó mala. El autor dramático, amén de lo dicho, debe estudiar á fondo el público para el cual escribe, á fin de adaptarse á sus usos y costumbres. ¿Por qué los dramas de Ibsen por ejemplo, no petan entre nosotros? Porque son un producto exótico, sin relación con nuestra manera de sentir y pensar. Lo cual no arguye que el artista debe ser un arrendajo de la *opini3n general*.

La simpatía, la *sociabilidad*, entran por mucho en el arte. «Lo falso—discurre Guyau—debe ser excluído del arte, entre otras razones, porque nos es *antipático* y nos impide vibrar fuertemente bajo el influjo de las emociones que el artista quiere despertar en nosotros; la inverosimilitud nos deja más ó menos fríos» (1). Lo extraño, lo que no halla eco en nuestra sensibilidad, se confunde á menudo con lo inverosímil. ¿Por qué los católicos se burlan de los fetiches de los salvajes y califican de absurdos sus ritos religiosos? Por la misma razón; y cuenta que entre los ídolos católicos y los fetiches, la diferencia no es tan grande,

(1) *L'art au point de vue sociologique*, pág. 83.

á mi ver. La indiferencia que sentimos por pueblos totalmente opuestos á nosotros, y de los que no tenemos sino referencias lejanas y borrosas, nace de eso, de la ausencia de relaciones intelectuales y afectivas *directas*.

Los dramas de Echegaray suelen ser aplaudidos porque reflejan el carácter español, no en lo que se refiere precisamente á lo interno, sino á la forma. La fraseología brillante—signo evidente de decadencia mental—es peculiar de nuestra raza. La música de las palabras es cosa que *nos* deleita. El lirismo—lo propio en verso que en prosa—halla siempre resonancia en nuestro temperamento emotivo y errabundo.



Mancha que limpia recuerda *Les demi-vierges*, de Prévost, si no por la *integridad* del asunto y el curso de la acción, por algunos de sus personajes. Enriqueta (la «medio virgen» del drama de Echegaray) parece *calcada* en Maud, la protagonista de la novela parisiense. Julio, el amante de Enriqueta, es un Julián Suberceaux echado á perder.

Suberceaux recibe clandestinamente en su casa á Maud; Julio recibe en la suya á Enriqueta. Maud tiene un novio, Máximo, rico y decente, como el Fernando de Echegaray, y á la vez un amante, ó un *medio* amante; Enriqueta tiene un novio, Fernando, y á la vez un amante, Julio.

Ambos (Suberceaux y Julio) obran á la postre aná-

logamente, movidos por el mismo impulso del despecho.

Suberceaux le dice á Máximo que Maud es su querida, y Máximo toma soleta. Julio dice á Fernando, en una carta, lo mismo de Enriqueta, y Fernando lo cree, aunque tarde.

Suberceaux, que es un *decadente*, tiene mucho de simpático, sobre todo, cuando ruega con lágrimas á Maud que le perdone. Julio pasa como una sombra chinesca por el drama de Echegaray. Su pasión, puramente carnal, carece de la tristeza sin consuelo de la de Suberceaux, que á la larga se convierte en un lirismo trágico.

Don Justo, sabio de pega con visos de alcahuete, mueve á pensar en aquel Héctor Le Tessier, «diletante curioso de las pasiones ajenas», como dice Prévost. El proceso psicológico y el desenlace son distintos en ambas obras. El de *Las medio vírgenes* me parece lógico; el de Echegaray, absurdo. La novela de Prévost concluye por la *liaison* de la protagonista con un judío acaudalado. El drama de Echegaray, por la muerte sanguinosa de Enriqueta. Tanto á ésta como á Maud, la sed de riquezas las abrasa. Ambas quieren «un editor responsable», un hombre serio y rico que las redima *aparentemente* de sus extravíos amorosos.

Lo que no se concibe en *Mancha que limpia* es que Fernando, honrado y altivo, si les hubo, lejos de apartarse, como se aparta Máximo de Maud—una vez que se entera de su perfidia—de aquellas dos mujeres (Enriqueta y Matilde), qué mutuamente se inculpan, porque hasta *última hora* no sabe él

quién es, en rigor, la «medio virgen», gracias á una carta incomprensible de Julio, que D. Justo guarda en su bolsillo como oro en paño; lo que no se concibe, repito, es que se case con Enriqueta, especie de *Tartuffe* con faldas, á quien maldito si quiere. El, á quien ama es á Matilde. La explicación de las conversiones súbitas—filosofa Bain—hay que buscarla en una impresión violenta que se transforme en un nuevo y poderoso motivo de acción para la voluntad.

La conversión de Fernando á mí me parece inexplicable, sanamente discurriendo.

Tampoco se explica que no conociendo la letra de Julio, y atribuyendo la carta que le entrega don Justo (el alcahuete) á un amaño de Matilde, increpe á ésta, arrojándola el papel á la cara, para después admitir como cierto cuanto dice la carta, referente á la deshonra de Enriqueta.

La letra del sobre es la misma que la del pliego. La firma de Julio nada significa como *prueba*, puesto que Fernando no la conoce. ¿No pudo falsificarla la propia Matilde?

Tampoco se explica que D. Justo no salga, de noche ni de día, de aquella casa que no es la suya y donde malgasta el tiempo oyendo y metiendo chismes.

Mancha que limpia tiene, no obstante, escenas de pasión de mucho nervio y hermosura. La del tercer acto, por ejemplo, en que las dos mujeres se acusan: Matilde, movida por el amor que profesa á Fernando y por la cólera que la hipocresía de Enriqueta despierta en su alma, y Enriqueta, por la ambición que

la ciega y el miedo de perder la ocasión de casarse, que la pintan calva.

Hay exageración, á mi ver, en la pintura moral de Enriqueta. Resulta *demasiado* hipócrita y moji-gata. El tipo de Matilde me gusta más; tiene arranques humanos, *cosas* de mujer inteligente, y sacudimientos de hembra celosa.

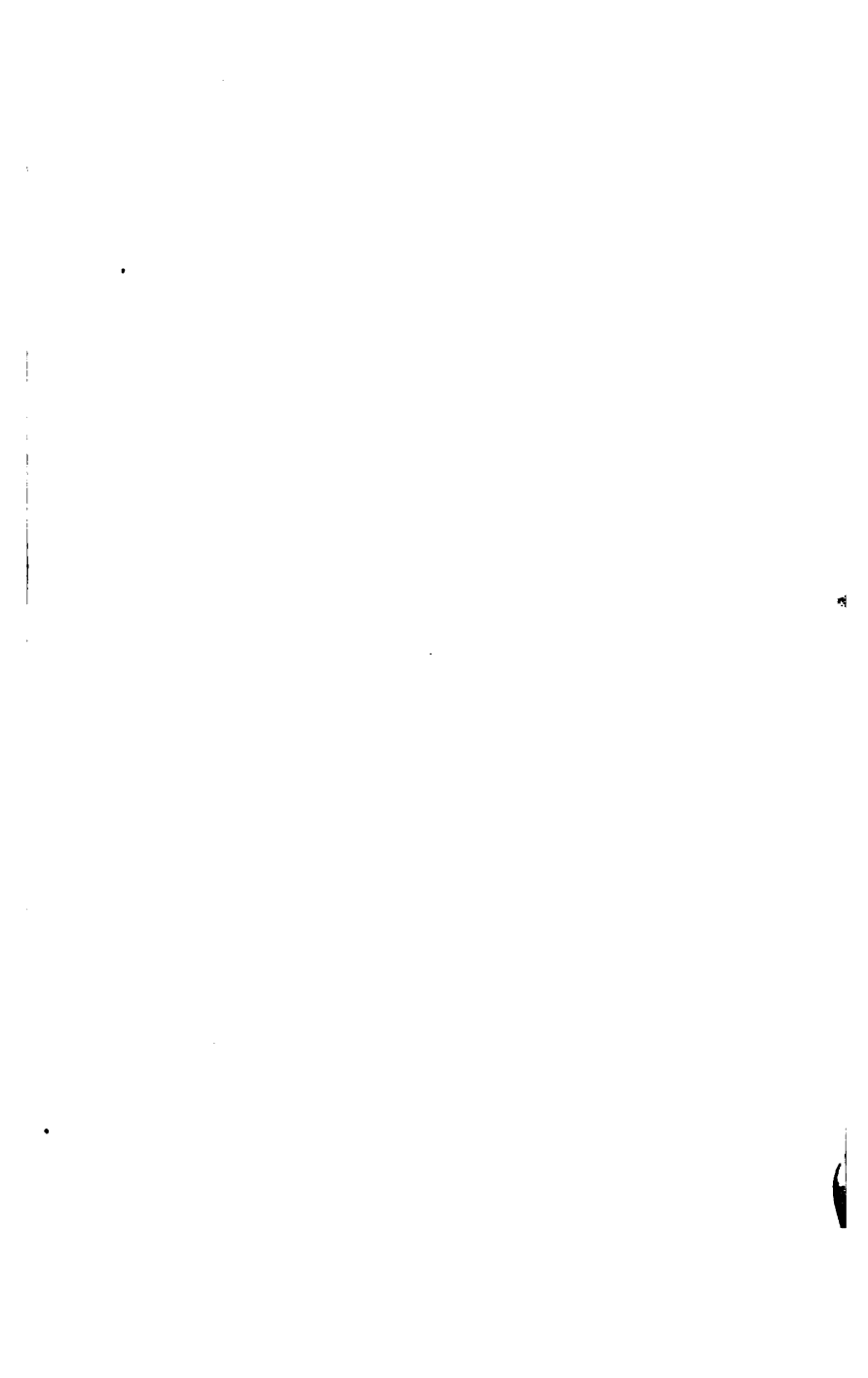
Echegaray podrá tener y tiene defectos, pero sus dramas no fastidian. Lejos de eso, sorprenden. «Saber asombrarse—escribe Guyau—es privativo del pensador; saber asombrar á los demás y desconcertarles un momento, es un arte de saltimbanqui», ó de saltabanco, según el Diccionario de la Academia.

No quiero decir que Echegaray lo sea, aunque á ratos lo parece, dicho sea salvando el respeto que su gran talento me inspira.

INDICE.

	<u>Páginas.</u>
Prevost y Zola	5
Ivette Guilbert	10
La literatura en 1893.....	14
Entusiasmos artificiales.....	27
Varona.....	32
Baturrillo.....	44
Algo sobre la prensa.....	50
Los versos de Balart.....	56
Rueda y D. Pompeyo.....	63
De oro y azul.....	67
Mancha que limpia.....	72

1



**RETURN TO the circulation desk of any
University of California Library**

or to the

NORTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY

Bldg. 400, Richmond Field Station

University of California

Richmond, CA 94804-4698

ALL BOOKS MAY BE RECALLED AFTER 7 DAYS

- 2-month loans may be renewed by calling
(510) 642-6753
- 1-year loans may be recharged by bringing
books to NRLF
- Renewals and recharges may be made
4 days prior to due date

DUE AS STAMPED BELOW

NOV 28 2006

YC148683

U.C. BERKELEY LIBRARIES



C024288547

